

جامعة اليرموك

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

رسالة ماجستير

واقع فن الجرافيك المعاصر في الأردن

The Reality Of Contemporary Graphic Art In Jordan

إعداد

آلاء حامد النوتي

إشراف

أ.د خالد الحمزة

تخصص: فنون تشكيلية

2014- 2015م

واقع فن الجرافيك المعاصر في الأردن

آلاء حامد النوتي

بكالوريوس فنون تشكيلية، جامعة اليرموك، 2004م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في تخصص الفنون التشكيلية في جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

وافق عليها

أ.د. خالد الحمزة .... مشرفاً ورئيساً

أستاذ في كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن.

أ.ياسر الدويك .... عضواً

أستاذ في كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، الأردن.

الدكتور أشرف العويلي.. عضواً

أستاذ مشارك في كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن.

تاريخ المناقشة 14\8\2014م

الإهداء

رفيق الدرب ...

هاشم محمود اليونس..... لك وحدك

آلاء النوتي

الشكر والتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

{وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ}

بداية شكري وامتناني بعد الله عز وجل أقدمه للغاليين ... أبي وأمي.

أخوتي وأخواتي... شكرا لكم.

كما أتقدم بالشكر والتقدير والاحترام إلى الذي يقف في المنابر ليعطي من فكره لينير دروب العلم والفنون... والذي تفضل بالإشراف على هذا البحث فجزاه الله كل خير... إلى الأستاذ الدكتور... خالد الحمزة.

وكذلك أشكر كل من ساعد على إتمام هذا البحث ومد لي يد المساعدة، وأخص بالشكر الفنان ياسر الدويك لدعمه المتواصل.

واشكر كل من مهد لي الطريق من أفراد هذا الصرح العلمي المتميز... جامعة اليرموك.

آلاء النوتي

فهرس المحتويات

فهرس الأشكال

ملخص الدراسة

النوتي، آلاء حامد. (2014م). واقع فن الجرافيك المعاصر في الأردن. رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، (المشرف: أ.د خالد الحمزة).

تناقش الرسالة حالة واقع فن الجرافيك الأردني المعاصر والذي كان أمام تحديات مستمرة قد دفعت الباحثة لدراسته من حيث بداياته والمراحل المتتابعة لتطوره وانتشاره، وألقت الضوء على أبرز الفنانين الجرافيكيين الأردنيين وعرضت مجموعة لأهم أعمالهم الجرافيكية بالإضافة إلى التأكيد على دور المؤسسات العامة والخاصة في تقدم فن الجرافيك كما قدمت موجزاً لأبرز تقنيات فن الجرافيك والتي أثرت في شكل وموضوع العمل الفني.

واحتوت الرسالة على أربعة فصول بدأتها الباحثة بفصل ملخص لمشروع الرسالة ودراساتها المرتبطة ثم جاء الفصل الثاني كموجز لتاريخ فن الجرافيك العالمي والعربي ونبذة مختصرة عن الفن التشكيل الأردني يتبعه دراسة لتاريخ فن الجرافيك في الأردن بداياته وانتشاره وتعرفنا في الفصل الثالث على أبرز النتاجات الجرافيكية لعدد من أهم الفنانين الجرافيكيين الأردنيين، وفي الفصل الرابع والأخير تم عرض النتائج والتوصيات، ومن أهمها: أن فن الجرافيك الأردني قد شهد نهوضاً وتطوراً متواصلين من حيث النشاط الفني الجماعي والفردي حيث ظل عدد الفنانين في تزايد مستمر (وأن كان بطيء) نسبياً ومما يبشر بمستقبل جيد، وأمام هذا التطور توصي الباحثة الفنانين والنقاد بالرقي في فن الجرافيك وتجاوز العقبات ومعالجتها بالنقد البناء.

الكلمات المفتاحية: فن الجرافيك، المعاصر، تقنيات الحفر، الأردن.

الفصل الأول

مشروع البحث

الفصل الأول

المقدمة:

لم يكن فن الجرافيك يمارس في الأردن خلال تاريخه الفني كفن خاص له مقوماته إلا في نهاية الستينات وبداية السبعينات من القرن العشرين، ولقد اعتبرت هذه الفترة فرصة الفنان للتعرف والاكتشاف، ويمكن اعتبار هذه المرحلة من بدايات فن الجرافيك وحتى الآن بأن أخذ فن الجرافيك وقتا لتحقيق الاندماج مع الفنانين و مع الجمهور، إلا أن اجتهاد الفنان الأردني وبحثه المستمر في مجالات الإبداع المختلفة نقلت ممارسة هذا الفن إلى مرحلة أكثر تقدماً اتسمت بالكثير من الحرية في التقنيات والأفكار.

ساهمت المؤسسات العامة والخاصة في الأردن في تقدم فن الجرافيك، فجامعة اليرموك قدمت أسماء جديدة شاركت في تطوير الحركة التشكيلية عامة وفن الجرافيك خاصة، وتلقى بعض الفنانين الأردنيين مجموعة من الدورات في مركز الفنون الجميلة التابع لوزارة الثقافة وأقيمت لمنتجاتهم في مجال الجرافيك العديد من المعارض الجماعية. وكان للمتحف الوطني الأردني للفنون ودارة الفنون ورابطة الفنانين التشكيلين الأردنيين أثر واضح على الإنتاج الفني الجرافيكي كما ونوعا حيث توافرت لهم المحترفات والأدوات بالإضافة إلى الاستعانة بخبرات فنانين عرب وأجانب ومحليين من ذوي الخبرات المميزة في مجال الجرافيك للتدريب وعمل الدورات والورشات الجرافيكية مما أتاح للفنان الأردني الفرصة للتجريب وممارسة عمله الفني وتحفيزه على الانجاز من خلال التسهيلات المقدمة له.

شهدت الحركة التشكيلية الأردنية مع نهاية التسعينات من القرن الماضي نشاطاً واضحاً وملموساً في الفنون عامة وفي مجال فن الجرافيك خاصة، وقد تجلى هذا النشاط

بغزارة إقامة المعارض الفنية للفنانين الأردنيين والفنانين العرب والعالميين مما يشير إلى تنامي الوعي بفن الجرافيك وانتشاره في المجتمع. وخصوصا بعدما جذب هذا الفن بعض الفنانين المصورين والذين أنتجوا أعمالا مطبوعة ذات مستوى ملحوظ هي بمثابة صدى لأعمالهم التصويرية أو أي فنون أخرى اختصوا بها. ففن الجرافيك حقق لهؤلاء الفنانين ما لم يحققه الرسم أو النحت في هذا المضمار، لأن وسائله التقنية المشاعة، وطبيعة إنتاجه للطبعات المتعددة، وروحية العمل الجماعي في مكان واحد، وسهولة تبادل اللوحات الطباعية بين مختلف أرجاء العالم، هي التي عززت انتشار المعارض المحلية والدولية، وضمنت استمراريتها، مما هيأ للفنان الأردني فرصة طبيعية التوغل نحو آفاق عالمية.

مشكلة البحث:

في ظل المتغيرات التقنية اليوم والتي تتميز بكونها سريعة التغير والتبدل، نجد فن الجرافيك في الأردن أمام تحديات مستمرة، مما يدفعنا لدراسة واقعه من حيث بداياته والمراحل التي مر بها، وأبرز الفنانين الجرافيكيين الأردنيين وقيمها وسماتها الفنية، وأهم أعمالهم ومشاركاتهم الفنية، وبالتالي معرفة مدى حضور فن الجرافيك الأردني محليا ودوليا.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث الحالي فيما يلي:

- قد يسهم في تقديم فهم مضاف إلى المتغيرات التي أثـرت فـي مجمـل النتـاج الجرافيكي في الأردن.
- تعزيز بعض المفاهيم الشكلية الجديدة والخاصة بفن الجرافيك.
- إلقاء الضوء على نخبة من أبرز الفنانين الأردنيين الذين اشتغلوا في مجـال فـن الجرافيك وقدموا نتاجات فنية جرافيكية متميزة.
- سد ثغرة بسبب عدم وجود دراسات تتابع فن الجرافيك الأردني من حيث تحولاته وأسبابها.

أهداف البحث:

- ألقاء الضوء على فن الجرافيك في الأردن والكشف عن العوامـل المـؤثرة فـي تطوره منذ نشأته وصولا إلى واقعه الحالي.
- التعرف على أهم تقنيات فن الجرافيك ودرجة تأثير الخامات في شكل وموضوع العمل الفني في الأردن.

حدود البحث:

دراسة الأعمال الفنية الجرافيكية في الأردن في العقود الأربعة الأخيرة.

منهجية البحث

تعتمد الدراسة على إتباع:

- المنهج التاريخي: وذلك من خلال تتبع تاريخ فن الجرافيك الأردني ومراحل تطوره عبر العقود الأربعة الماضية.
- المنهج الوصفي التحليلي: وذلك من خلال وصف طبيعة التقنيات المتعددة لفن الجرافيك، وتحليل الأعمال الجرافيكية للفنانين الأردنيين من أصحاب الريادة في تأسيس وتطور فن الجرافيك الأردني وإبراز القيم الفنية التي تميز تقنيات فن الجرافيك.

مصطلحات البحث:

فن الجرافيك (Graphic art):

هو احد الفنون الوافدة والحديثة على الساحة التشكيلية في الوطن العربي، وتختلف تسميته من قطر لآخر لكنها لا تتعدى أربعة تسميات وهي: فن الحفر، الفن المطبوع، التصميم والطباعة، وفن الجرافيك. أما في الولايات المتحدة الأمريكية فله تسميتين هما:Printmaking أو Art Graphic (حماد، 1972: 56).

وحسب معجم العلوم والفنون والمهن. إن كلمة حفر "GRAVURE" وفعل حفر "GRAVER" مأخوذان عن اليونانية، وهذه الكلمة تعني فعل الكتابة، أما الكلمة اللاتينية

"CAVARE" تعني الحفر بالعمق لكل المواد التي نستطيع رسم أشكال عليها، وتعني كلمة "اسطامب" آثار خط محفور على سطح قاسي. (شموط، 1992: 80)

أما جوهان داوسون فيلخص مفهوم كلمة السطامب كما يلي: " كل عملية حفر تفرض سطحين: الأول يحمل الصورة والثاني يتلقى طباعة هذه الصورة. السطح الذي يحمل هذه الصورة يمكن أن يكون منفذ على أنواع مختلفة من المواد، كالفخار والخشب والحجر والمعادن أو القماش". (شموط، 1992: 9)

وهذه التعريفات لفن الجرافيك هي ما سأعتمده في دراستي هذه.

إجراءات البحث:

مجتمع البحث: الفنانين الأردنيين الذين اشتغلوا أعمال جرافيكية حيث سيتم عمل أرشيف لأهم أعمالهم الجرافيكية.

إجراء اتصالات ومقابلات شخصية مع الفنانين الجرافيكيين الأردنيين.

معرفة التاريخ المبكر لفن الجرافيك الأردني وأبرز ممارسيه.

رصد المؤسسات الرسمية والخاصة التي تهتم بفن الجرافيك.

عينة البحث: ستكون عينة قصديه تحددها العوامل التالية:

- الأعمال التي تنطبق عليها شروط فن الجرافيك.

- حضور الفنانين الجرافيكيين في الساحة الفنية الأردنية والدولية من خلال المعارض وعددها وأهميتها

وسيشمل البحث على:

الفصل الأول: مشروع البحث الحالي.

الفصل الثاني: سرد تاريخ فن الجرافيك في الأردن من حيث

- نشأة فن الجرافيك الأردني، بداياته وانتشاره.
- رصد أهم انجازات المؤسسات الخاصة والعامة ودورها في انتشار فن الجرافيك الأردني.

الفصل الثالث: التعرف على النتاجات الجرافيكية لأبرز الفنانين الجرافيكيين الأردنيين من خلال:

- مراحل التطور التقني في الأعمال الجرافيكية.
- التغير الشكلي للعمل الجرافيكي من حيث الموضوع والأسلوب وطريقة العرض.

الفصل الرابع:

- النتائج والتوصيات التي سيتم التوصل إليها من خلال الدراسة.

دراسات سابقة:

أبو زريق، محمد. (2014م): **المدخل إلى فن الجرافيك المعاصر: تاريخ وتقنيات، الطبعة الثانية.**

هدفت الدراسة إلى بيان أهمية فن الجرافيك الذي شكل أسسا متينة في مسيرة الكثير من الفنانين التشكيليين، وساعدهم على تعميق تجاربهم، التي قادتهم إلى البحث عن مواد وخامات وطرائق تحضيرها، وهو ما أثرى المعرفة والفن التشكيلي بتجارب واشتغالات متنامية حيث أتاحت الدراسة للفنان الإلمام بقواعد وأحكام هذا النوع من الفن والتعريف بأدواته وخطوات انجازاته بغية الوصول إلى جمالياته وإدراك كنه معانيه ومراميه الدلالية والفلسفية.

عرض المؤلف فصول الكتاب التي تحتوي على العديد من اللوحات التشكيلية لقضايا وموضوعات ومفاهيم وتقنيات يجري توظيفها بفنون الجرافيك ضمن مراحل وشروط معينة، مصحوبة بالكثير من صور اللوحات العائدة لفنانين عالميين وعرب وأردنيين من بينهم: كتسو شيكا هيكاساي، فرانشيسكو جويا، زياد دلول، الحسين فوزي، احمد نوار، مصطفى الحلاج، إسماعيل شموط، يوسف الصرايرة، ياسر الدويك، حكيم جماعين، ومحمد أبو زريق. وهنا يمكن الاستفادة من دراسة أبو زريق من خلال معرفة القضايا والموضوعات التي قام الفنان الجرافيكي الأردني بتوظيفها في أعماله الجرافيكية، لارتباطها بالفصل الثالث من الدراسة والذي يتضمن تحليل أعمال الفنانين الجرافيكيين الأردنيين.

دراسة العامري، محمد (2000م). **فن الجرافيك في الأردن، الطبعة الأولى .**

هدفت الدراسة إلى تسليط الضوء على بدايات فن الجرافيك الأردني وجوانبه التقنية والعلمية، وقدم مقاربات نقدية حول أعمال الجرافيكيين الأردنيين الذين كونوا أسلوبهم الخاص

ولم ينقطعوا عن التواصل مع الساحة المحلية والعربية والدولية. ففي الباب الأول للدراسة قدم نبذة عن بدايات فن الجرافيك في الأردن، وفن الجرافيك العربي، وفن الجرافيك العالمي. في الباب الثاني عرض بعض تقنيات فن الجرافيك وأساليبه، وأخيرا عرض أسماء بعض الفنانين الجرافيكيين الأردنيين وأعمالهم الجرافيكية وقدم تحليلا لها. في دراسة العامري ارتباط مباشر مع دراسة واقع فن الجرافيك في الأردن من خلال السرد التاريخي لفن الجرافيك الأردني، وتحليل الأعمال الجرافيكية للفنان الأردني. لكن في دراسة العامري قدم كل ذلك في نبذة مختصرة واعتقد أنها لم تغطي الجزء الكافي من حيث عدد الفنانين الجرافيكيين وعدد الأعمال، بالإضافة إلى أن دراسته لم تتتبع مراحل تطور فن الجرافيك الأردني. تتم الاستفادة من دراسة العامري بشكل اكبر من خلال الباب الثاني، والذي ذكر فيه أبرز تقنيات وأساليب فن الجرافيك، والذي يتوافق مع ثاني أهداف الدراسة وهي: التعرف على أهم تقنيات فن الجرافيك في الأردن ودرجة تأثير هذه الخامات في شكل العمل الفني في الأردن.

دراسة الناصري، رافع (1997م): **فن الجرافيك المعاصر.**

هدفت الدراسة للتعريف بفن الجرافيك وأهم تقنياته وتاريخها، كما ذكرت رواده العالميين والعرب ومدى تأثر الجرافيك العربي بالفن الغربي، بالإضافة لدور المحترفات والورشات الجرافيكية في نقل الفن العربي للعالمية، وذكر في دراسته أبرز الفنانين العرب ومنهم فنانين أردنيين. هنا يمكن الاستفادة من دراسة الناصري من خلال أهمية دور المؤسسات الخاصة كالمحترفات والورشات الجرافيكية في نقل الفن الجرافيكي من المحلية

للعالمية وهذا ما سيتم تناوله في الفصل الثاني لهذه الدراسة من حيث سرد تاريخ نشـأة فـن الجرافيك الأردني وانتشاره.

فتحي، احمد. (1985م): **فن الجرافيك المصري.**

هدفت الدراسة إلى إلقاء الضوء على فن الجرافيك في مصر منذ بداياته، وذكر الباحث أسماء أبرز الفنانين الجرافيكيين والعوامل المؤثرة في فنهم، كما قسم مراحل فـن الجرافيـك المصري إلى أربعة أجيال، كل جيل يمثل فترة زمنية محددة لها سـماتها الفنيـة وظروفهـا التاريخية والفكرية. في الفصل الأول عرف الباحث فن الجرافيك واستعرض أنواعـه وأهـم تقنياته وخصائصه بالإضافة إلى مجالات استعمال فن الجرافيك ودوره في النواحي الفكريـة والسياسية والاجتماعية، وتناول في الفصل الثاني جيل الرواد للفن الجرافيكي المصري وأهـم أعمالهم الجرافيكية، كما قام بتحليل هذه الأعمال من حيث التقنية والأسلوب. وعلى ذلك يكون الارتباط هنا بالفصل الثاني من ناحية تحليل الأعمال من حيث التقنية والأسلوب مع الفصـل الثالث لدراسة واقع فن الجرافيك الأردني الذي يتناول أيضا تحليل أعمال الفنانين الجرافيكيين الأردنيين في فصله الثالث، وهنا تكون الاستفادة من دراسة فتحي من خلال أهـم المعـايير والأسس التي اعتمدها في تحليله للأعمال الجرافيكية.

الفصل الثاني

نشوء وتطور فن الجرافيك في الأردن

موجز تاريخ فن الجرافيك المعاصر في العالم

منذ حلول النصف الثاني من القرن العشرين وبعد الحرب العالمية الثانية بسنوات قليلة بدأ فن الجرافيك في العالم يزدهر مرة أخرى بعد أن كان قد ازدهر قبل ذلك ببضعة قرون على أيدي فنانين كبار مثل دورر ورمبرانت وغويا. إنها إذاً نهضته الجديدة المفجرة للطاقات الأولى الإنسانية والأفكار والتقنيات وتجريب المواد المعروفة وغير المعروفة ودخول التكنولوجيا الحديثة في تفاصيل العمل الفني أي انه فن عصره المتميز الملائم لأفكاره ومتطلباته والمعبر عن وجوده. لم تمر سنوات خصب وعطاء لفن الجرافيك من قبل كما هو عليه الآن منذ إن نشأ في الشرق على أيدي الصينيين عند مشارف القرن التاسع الميلادي ثم اليابانيين والتطوير الكبير الذي حصل على أيديهم وانتقاله إلى أوروبا بعد ذلك في القرن الخامس عشر الميلادي وما أضافوا عليه من تقنيات لم تكن معروفة عندما نشأ أو مواد لم تستعمل آنذاك كالنحاس والحجر وطريقة حفرهما أو طباعتهما. (الناصري،2005: 9).

حملت الأعمال المطبوعة للفنانين الأوروبيين منذ مطلع القرن العشرين معان جديدة تتعلق بحرية الفكر وحرية التجريب للوصول إلى نتائج تعبيرية وجمالية تواكب تطورات العصر المتسارعة وقد تجلى ذلك واضحا في جميع أنواع الإعمال الجرافيكية المرسومة بالأقلام والحبر أو المحفورة على الخشب (حفر بارز) أو المحفورة على المعدن حفر عميق أو الأعمال المطبوعة من سطح الحجر الكلسي الليثوغراف أو الطباعة من سطوح أخرى. (فرج، 1993: 301)

رسمت أعمال الحفر والطباعة في القرن العشرين صورة حقيقية لواقع المعاناة والتقلبات السياسية والاقتصادية وكافة أشكال الحراك الثقافي والاجتماعي في المجتمع الأوروبي. أنخرط الفنانون في تجمعات وحركات فنية متعددة لممارسة تجاربهم في العمل المطبوع وأصدروا البيانات للتعبير عن الأفكار الجديدة والطليعية التي فتحت الباب على مصراعيه للحوار الثقافي ورسمت جسور العبور بين الثقافات التقليدية وثقافة العصر الحاضر. تنوعت الآراء والاجتهادات وكل ذلك ارتسم في معطيات فن الحفر والطباعة وترك صورا غنية في التعبيرية والرمزية والتجريدية. والتكعيبية والسريالية وفن الدادا وكل التوجهات الحديثة ودخل مفهوم الحداثة في فن الحفر والطباعة في كل المجتمعات والبلدان في أوروبا في القرن العشرين من روسيا حتى باريس وانتقل إلى نيويورك وبرز الفن الثوري في المكسيك، واتضح ذلك التداخل في هجرة الفنانين الأوروبيين إلى أمريكا وهجرة الفنانين المكسيكيين إلى الولايات المتحدة وأوروبا وتبادل المعارف والتجارب والخبرات في كل الفنون وعلى الخصوص في مجال فن الحفر والطباعة كما أن الفنانين اليابانيين والكوريين والصينيين هاجرو إلى بلاد أوروبا الغربية للتعرف على التجارب الحديثة، ولا ننسى أن المدرسة الانطباعية في أوروبا تزودت من ثقافة الفن الياباني ومطبوعات مدرسة (أو كيو يي) في فن الحفر على الخشب ذات السمات الحضارية التقليدية. (فرج، 2008: 302).

لقد استخدم الحفر أو الخدش على السطوح منذ أقدم العصور التي عرف فيها الأولى الفن فالأولى البدائي حفر على الصخور والعظام وعلى الأواني الفخارية. وقد استعمل هذا الفن أول ما استعمل لدى الصينيين لعمل الزخارف الخاصة لطباعة الأقمشة وكان نوع الحفر المستعمل هو الحفر على الخشب ويرجع تاريخ أول صورة ظهرت في الشرق مطبوعة على

ورق من لوح خشبي محفور إلى سنة 868 ق.م. وكانت من عمل الصينيين ويوجد هذا الأثر الهام في (المتحف البريطاني مجموعة ستين). (فتحي،1985: 14)

وفي ايطاليا في عصر النهضة فقد كان تأثير أفكار القرون الوسطى عليها بدرجة اقل ونتيجة لذلك فان تقليد الحفر على الخشب الذي كانت جذوره تعود منذ البداية إلى الواقعية قد تطور في المحتوى والأسلوب على نحو مستقل من جيران ايطاليا الشماليين. وكان انطونيو بولا يولو (1431–1498) واندريا مانتينا (1431–1506) من اكبر مؤيدي أعمال الحفر على الخشب الأولى في ايطاليا وذلك من خلال استخدامها خطوطا عريضة شاملة وتصوير الكتل الحسية والملموسة، وهذه التجربة لم تستكشف قبل ذلك إلا في الرسم. (الناصري،2005: 25)

في أوروبا فان طباعة الأقمشة من اللوحات الخشبية المحفورة لم تستعمل إلا في العصور الوسطى ولم يتحقق طبع أعمال فنية على الورق حتى القرن الرابع عشر ويرجع تاريخ أول نسخة مطبوعة من حفر خطي إلى سنة 1446م كما ظهر أول عمل محفور على المعادن بطريقة الحفر الحمضي عام 1513م. كما أدى اكتشاف المعادن في مجال الطباعة إلى إضافة الكثير إلى فن الجرافيك. (فتحي.1985: 14)

يعود تاريخ الحفر شأنه في ذلك شأن الطباعة البارزة إلى تلك الحضارات القديمة التي اكتشفت كيف يمكن صنع المعدن واستعماله. وقد استخدم صاغة الذهب وصانعو الأسلحة طريقة حفر خطوط زخرفيه على المعادن من اجل تقسيم السطح مستخدمين الانعكاسات لإيجاد بريق اشد، بدأ حفر الصفائح المعدنية لغرض الطباعة في ألمانيا في أواسط القرن الخامس عشر ووصل ذروته في أعمال البريخت دورر ومعاصره الهولندي لوكاس فان لايدن (1494–1533). (الناصري،1997: 23) لقد استمر هذا الفن بالانتشار والتوسع من خلال

المتدربين وظهور فنانين أمثال هانس بالدونغ غرين ولوكاس كراناخ حيث نلاحظ مدى تأثير الثورة الطباعية في ألمانيا على احتراف هذا الفن ومنحه البعد التقني العالمي في الوقت الـذي ازدهر فيه الرسم في ايطاليا ولم يكن فن الطباعة في ايطاليا بنفس أهمية الرسم بل كان اقـل فاعلية. (العامري، 2000: 25)

خلال القرن الثامن عشر انتقل مركز الاهتمام بالحفر إلى ايطاليا واسبانيا. وقـد قـام الفنان والمهندس المعماري الايطالي بيرانيزي (1720-1778) بعمل لوحات هائلة بطريقـة الحفر هذه تبين المجد الزائل لروما، وهذه الأعمال تعتبر استثنائية لجمعهـا بـين التفصـيل المعماري الصارم والحنين الذاتي. وعمل فرانسيسكو غويا (1746-1828) أعظـم فنـاني اسبانيا في ذلك الوقت، عمل في عزلة بسبب افتقار البلد إلى تقليد الحفر وأنتج تأثيرات درامية قوية بدلا عن الصور المختزلة الشائعة في الثقافات الأوروبية الأخرى. وقد وصلت اللوحات الاثنان والثمانون التي تكون رائعة غويا المسماة لوس كابريكوس (1799) إلى جمهور واسع وأثارت جدلا كبيرا لما تضمنته من النقد الاجتماعي العنيف والتهديد المـبطن إلـى السـلطة المطلقة للكنيسة (الناصري،1997: 28).

في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين انبعث فن الجرافيك من جديد من خلال غوغان (1848-1903) ومونش (1963-1944) وبروكه (1905-1912). في عام 1880 ظهرت البوادر الأولى لعمليات التصوير الميكانيكي وتطور هذه التقنيـة إلـى حـين اختراع آلة التصوير عام 1882م فأصبح بالإمكان طباعة صور بأعداد هائلة وقد ساعد هـذا الاكتشاف في ظهور مجلات مصورة مثل مجلة (ايلوستريتد لندن نيوز) ومجلة (ايلو ستراتيه تسايتونغ) مما أتاح في المجال لانتشار المعلومات بصورة سريعة. (العامري،2000:25)

ساهمت الثورة الصناعية والتكنولوجية في العالم بالإسراع في انتشار هذا الفن وشيعه علـــى خلاف اللوحة التشكيلية المرسومة ذات النسخة الواحدة.

ويقول الفنان رافع الناصري في كتابه (فن الغرافيك المعاصر) الصادر عــام 1997: (لقد جاء هذا الفن نتيجة ضمنية لمختلف الثورات الفنية في مطلع هذا القرن وبات ملائماً بعدئذ لمتطلبات وذوق العصر الحاضر خاصة في حقبة الستينات حيث امتلأت ســنواتها بالابتكــار والتجديد والخفقان والاضطهاد فكان المعبر عن كل ذلك). لقد ســاعدت طبيعــة الموضــوع المتناول والذي عبر عن مراحل سياسة شعاراتية من خلال فن الإعلان (البوستر) في جــذب مجموعة كبيرة من الناس لمتابعة هذا الفن والتفاعل معه حيث ساهم في تثقيــف واســتنهاض الشعوب.

موجز تاريخ فن الجرافيك المعاصر في العالم العربي

بدأ فن الجرافيك العربي الحديث في فترة متأخرة بعض الشيء دون أن يكون له أيسة خلفية تقنية سابقة بالمفهوم التقليدي للجرافيك، أي الطباعة بواسطة المواد المحفورة المختلفة كالخشب والزنك والحجر وغيرها من المواد والتي تعتبر نتائجها على الورق لوحات فنية متكاملة. لكن هذا لا يعني بأن عملية الحفر بحد ذاتها من دون طباعه لم تكن موجودة بل أن أول المحفورات في الحضارات القديمة كانت عند العراقيين القدماء والمصريين القدماء وربما كانت الأختام الاسطوانية في بلاد مابين النهرين هي أولى النماذج للحفر الفني في التاريخ ولو أنها لم تطبع على الطين في حينها وبذلك تنتمي للنحت مباشرة ولاستخدامها لأغراض نفعية بحتة لكانت أول نماذج الجرافيك في العالم. مع ذلك فان النماذج المحفورة في الأختام الاسطوانية نجد فيها قيمة جرافيكية كبيرة من حيث طريقة الحفر ودقته أو تناول الموضوع والتعبير عنه بالتفاصيل الصغيرة لشكل الأولى والحيوان والنبات والتوليف بينهما كتكوين فني في غاية الإبداع والابتكار. (الناصري،1997:37).

وهناك نماذج وجدت في العراق وهي الطباعة على القماش بواسطة الحفر على الخشب وهو فن حرفي انتشر في جنوب العراق، وان استعمل من باب الزينة والمناسبات الدينية، وتميز هذا الفن بتركيزه على الأشكال الحيوانية والزخارف والمساجد والنصوص الخطوطية المكتوبة. ويبقى هذا الفن هو بالأساس فن اتانا من الغرب بصفته الفنية في بدايات الأربعينات من هذا القرن وقد نفذ بعض الفنانين العرب نماذج طباعية قليلة في البدايات أمثال فائق حسن وجواد سليم وحافظ الدروبي وإسماعيل الشيخلي وبهجت نعواش وجميل حمودي (فترة الأربعينات والخمسينات في العراق) ورفيق اللحام وحفيظ قسيس وسمو الأمير وجدان

على وآرادا كهيبهان ودعد التل وآخرين من الأردن. واحمد نوار ونحميا سعد وعبد الله محمد جوهر وكمال أمين وسعد كامل وحسين الجبالي وآخرين من مصر ومحمد المليحي وفريد بلكاهيه من المغرب ومروان قصاب ياشي من سوريا ومحمد عمر خليل من السودان وفؤاد الفتيح من اليمن ومنيرة القاضي من الكويت. (العامري، 2005 :31).

في النصف الأول من القرن العشرين، بدأت أولى المحاولات العربية الحديثة في استخدام الحفر والطباعة لأغراض إنتاج اللوحات الفنية، وذلك أبان دراسة الرعيل الأول من الفنانين العرب في المدارس الأوروبية(باريس، لندن، روما). لكن تلك الدراسة لم تسفر عن التزام كامل بهذه التقنيات الجديدة التي تعلموها، لأسباب عديدة، منها عدم توافر العدد اللازمة للطباعة، أو توفير المكان الملائم، إضافة إلى عدم توافر القناعة الكاملة بجدوى هذا الفن في ذلك الوقت. وقد انتهت هذه الممارسات عند حدود التجريب أيام دراستهم الأكاديمية وما أنتجوه فيها. بمعنى أن هؤلاء الفنانين لم يمارسوا الطباعة بعد تخرجهم إلى جانب ممارستهم النحت أو الرسم مثلا، ولم يحاولوا نقل تجاربهم تلك إلى طلابهم بعد أن أصبحوا أساتذة للفنون. كان علينا أن ننتظر سنوات طويلة، إلى أن يعود المبعوثون من الخارج، وخاصة جيل الستينات، ليقوموا بهذه المهمة. في ذلك الوقت استحدثت أقسام خاصة للحفر والطباعة في بعض المدارس الفنية العربية، وقام بمهمة التدريس فيها أولئك القادمون من روما وباريس ومدريد وبرلين والصين والولايات المتحدة وغيرها. وفي غضون سنوات معدودة، أصبح لهذا الفن طلبة ناشطون، ومعارض متخصصة، ومتابعة جادة من قبل المتلقين (جمهورا وفنانين ونقاد فن)، أو من قبل المؤسسات الثقافية ووسائل الإعلام. كما تابع الفنانون المحترفون مساهماتهم في المعارض الشخصية أو الجماعية على المستوى المحلي أو العربي، وأصبح لهم حضور واضح في المحافل الدولية. (الناصري، 2000: 74).

وقد حملت مرحلة الستينات تطورا واضحا في مجال إنتاج الطبعات الفنية حيث ظهرت عدة أسماء في الوطن العربي أمثال رافع الناصري ومحمد مهر الدين وسالم الدباغ وفائق حسن ويحيى الشيخ وهاشم سمرجي وكاظم حيدر من العراق، واحمد نعواش وسعاد ملحس وعفاف عرفات من الأردن ومحمد طه حسين رضا وآخرين من مصر، والعربي باباي ومحمد بن مفتاح وآخرين من تونس. (العامري، 2000 :32)

ساهمت الدراسة في الغرب في تطور الفنون العربية من نحت ورسم وجرافيك فقد أثرت هذه الدراسة التأثير الايجابي على طبيعة التقنيات والمعرفة التامة بهذا الفن ونقلها لأجيال جديدة ساهمت أيضا في إثراء الحركة الفنية العربية بأسماء جديدة وأساليب جديدة في فن الجرافيك. فقد ظهرت عدة أساليب ومدارس فنية مثل التعبيرية والواقعية والحروفية والتجريدية والسوريالية، فالفنان مروان قصاب باشي (سوريا) اشتغل في الحفر على الزنك من خلال الحامض والإبرة وأنجز محفورات كبيرة الحجم، وقد تميزت إعماله بقوتها التعبيرية من خلال الخطوط القاسية وتشابكها. ونلحظ أن الفنان صبري حجازي (مصر) قد اشتغل ضمن المدرسة التعبيرية المعتمدة على الاختزال في الشخوص. وكذلك الفنان محمد مليكة (تونس) في تكويناته النسيجية المتشابكة من خلال التحام الأشكال وتمازجها مع البناء العام للعمل، فالعمل لديه يشكل معمارا متشابكا والخط يلد خطا أخر. (العامري،2000: 33).

أما محمد المليحي (المغرب) فهو ربما من أكثر الفنانين العرب الذي تتطابق أعمالهم في الرسم مع أعمالهم في الجرافيك حتى في طريقة تحقيقهما ولو لم تكن أعمال الرسم بأحجام كبيرة نسبة إلى الجرافيك لاستحال التفريق فيما بينهما، والمليحي مهووس بالأشكال الهندسية في كل أعماله رسما وحفرا وتصميما وهو بارع حقا في تشكيلها واختيار ألوانها وأحجامها

لذلك فهو لا يغامر بتقنيات أخرى غير (السلك سكرين) لملائمة هذه التقنية لأعماله كثيرا وإلى حد التطابق. ويقف في الجانب الأخر من هذه الصرامة الهندسية الفنان محمد التريكي (تونس) فهو يفرغ مخزونه من الموروث الشعبي التونسي على صفيحة النحاس مباشرة دون اكتراث لضبط بداياتها أو نهاياتها وكأنه يلعب بهما كيفما اتفق، لكن هذه العفوية الظاهرية جاءت نتيجة وعي شديد لروحية الجرافيك يمتلكه التريكي ويكشفه في اختيار الألوان وتداخلاتها لتحقيق لوحة غنية بالتعبير والقوة بالإخراج. (الناصري،1997: 45).

إن تداخل الحضارات القديمة شرقية وغربية، في نشأة الحفر والطباعة قبل قرون، قد عزز مكانة هذا الفن، ورسخ أهدافه ووظائفه التقليدية، كما أعطاه بعدا عالميا يسعى إليه فنانو اليوم، ويثابرون من اجله. أنهم يحاولون تطوير هذه الغاية النبيلة في لم شمل اكبر عدد من الفنانين، للمشاركة في ملتقيات ومعارض دولية، غايتها تطوير أدوات هذا الفن وتقنياته، وكذلك تطوير مفاهيمه ووظائفه المبتكرة، وهم يسعون لطرح مختلف الأفكار والأساليب المعاصرة ضمن تجمعات فنية، مثل المحترفات المشتركة أو المعارض الدولية المتخصصة. أما ما ينتج عن هذه المؤسسات من كتب ومطبوعات ومعلومات، فغايتهم منها انتشارها على اكبر مساحة من العالم، طامحين إلى أكثر عدد ممكن من المنتجين والمتلقين من ذوي الثقافات المختلفة. (الناصري،1997: 74).

لم يكن لفن الحفر والطباعة (جرافيك) كيان مستقل في المعارض الدولية، بل كان جزءاً من أجنحة الرسم أو النحت، أو مكملاً لها على أبعد تقدير، لكنه استقل بعد ذلك، وأصبح له معارض خاصة كل سنتين (بينالي) أو كل ثلاث سنوات (ترينالي) منتشرة في كل القارات، ومن أهمها: بينالي لوبليانا في يوغسلافيا، وبينالي كراكوف في بولونيا، وبينالي برادفورد في

إنكلترا، وبينالي تايبيه في تايوان، وترينالي فريدريك شتاد في النروج، وترينالي القاهرة في مصر وغيرها، بدا الحفارون العرب منذ أواسط الستينات من القرن الماضي، بالمشاركة في هذه المعارض الدولية المتخصصة بفن الحفر والطباعة (جرافيك)، ومع مرور الزمن أصبح لمشاركتهم أهمية وتميز، وحصلوا منها على جوائز مهمة، بل اختيروا ليكونوا أعضاء لجان تحكيم في بعض من هذه المعارض. (الناصري،2000 :75).

لنأخذ نموذجاً واحداً للتدليل على ذلك، وهو: (ترينالي النروج العالمي للجرافيك)، وموقع الفنانين العرب فيه منذ تأسيسه عام 1972/ ولغاية الدورة الأخيرة عام 1999م، كانت مشاركتهم في البداية محدودة بعدد قليل جداً من الفنانين، لكنها مع مرور الزمن توسعت وأصبحت منافسة لمشاركات الدول الأخرى، بل أصبح للفنانين العرب موقع في لجان تحكيم الترينالي وفازوا بأهم جوائزه، وفي عام 1976م فاز محمد عمل خليل (السودان) بجائزة الشرف، في عام 1978م فاز رافع الناصري (العراق) بجائزة الشرف، وفي عام 1980م شارك ضياء الغزاوي (العراق) في لجنة التحكيم الدولية، وفاز احمد نوار (مصر) واسادور (لبنان) بجائزة الشرف، في عام 1982م فاز رشيد القريشي (الجزائر) بجائزة الشرف، وفي عام 1984 شارك احمد نوار (مصر) في لجنة التحكيم الدولية، وفازت مريم عبد العليم (مصر) بجائزة البينالي، وفي عام 1986م شارك الهاشمي عزة (المغرب) في لجنة التحكيم الدولية، وفي عام 1989م شارك فاروق شحاته (مصر) في لجنة التحكيم الدولية، وفاز حسين الجبالي (مصر) بالمدالية الذهبية الشرفية وعمار سلمان (العراق) بجائزة لجنة التحكيم، في عام 1992م، شارك احمد نوار (مصر) في لجنة التحكيم الدولية، وفاز عوض الشيمي (مصر) بجائزة الترينالي ومظهر احمد (العراق) بجائزة الترينالي، وفي عام 1995م شارك رافع

الناصري (العراق) في لجنة التحكيم الدولية، وفاز مظهر احمد (العراق) بالجائزة الأولى للتريناليي (الناصري. 2000: 76).

أما في دورته لعام 1999م فقد ضمت أعمالاً طباعية لسبعة فنانين من (البحرين) وستة فنانين من (مصر) ومائة وعشرة فنانين من (العراق)، وأربعة فنانين من (الأردن)، وفاز بجائزة الشرف الفنان المصري فتحي احمد، وقد نوهت لجنة التحكيم بدور الفنانين العرب المساهمين في هذه الدورة، حين ذكرت في تقريرها: "من الملاحظ أن فناني آسيا وأمريكا اللاتينية والشرق الأوسط، قد توصلوا في السنوات الأخيرة إلى ترسيخ علاقات وطيدة مع طرق الطباعة المتبعة من قبل فناني أوروبا وأمريكا".(الناصري. 2000: 76).

كما شهدت لندن وباريس في عقد الثمانينات، معارض عديدة لفن الجرافيك العربي، سواء الشخصية منها أو الجماعية، نظمتها قاعات معروفة، منها جالري (غرافيتي) في لندن، تحت عنوان (فن الجرافيك العربي المعاصر)، وكذلك جالري (بلاك مان أند هارفي) بالتعاون مع (مركز الطباعة) في لندن أيضاً، أما في باريس فقد نظم (جالري فارس) عدة معارض نوعية لفن الجرافيك العربي، و (جالري لانتروري) الذي لا زال يعرض ويروج للأعمال الطباعية العربية المعاصرة. .(الناصري، 2000: 76).

بالمقابل نظمت بعض من الدول العربية، معارض دولية لفن الحفر والطباعة، وكان من أولها (بينالي جرافيك العالم الثالث)، الذي نظمه المركز الثقافي العراقي في لندن عام 1980م، وشارك فيه فنانون من آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، في هذا البينالي ترأس الفنان (روبيرتو ماتا) لجنة التحكيم الدولية، التي منحت الجوائز القيمة للفائزين، ومن ضمنهم فنانون عرب، وقد استلم الفائزون جوائزهم على ضوء الشموع عشية اندلاع الحرب العراقية

الإيرانية، وقد توقف هذا البينالي بعد دورته الأولى بسبب هذه الحرب التـي دامـت ثمـان سنوات، ولم تسنح الفرصة لتكراره. .(الناصري،76،2000).

وفي القاهرة تأسس (ترينالي مصر الدولي لفن الجرافيك) عام 1993م، وشاركت فيه دول عديدة إضافة إلى مشاركات فردية لفنانين من العالم ومنهم فنانون عرب معروفون، وقد أصبح لهذا الترينالي سمعة دولية جيدة بعد ثلاث دورات من بدايته، كما أن (بينالي الشـارقة الدولي للفنون التشكيلية) تضمن جناحاً خاصاً للحفر والطباعة، وكذلك بينالي المحبة (اللاذقية) في سوريا. أما على المستوى العملي، حيث تلتقي مختلف التجـارب والخبـرات الطباعيـة وتتفاعل بين الفنانين، فأفضل نموذج لذلك هو (موسم أصيلة) في المغرب، حيث يعمـل فـي مشغل الطباعة، وضمن نشاطات الموسم، فنانون قادمون من مختلف بلدان العالم، وفيه تمتزج العلاقات الشخصية اليومية بتفاصيل العمل الفني لمدة شهر كامل، وكانت النتيجة، على مـدى سنوات تمتد من تأسيسه في عام 1978م لغاية اليوم، إنتاج أعمال طباعية مهمة تشهد عليهـا مجموعة متحف أصيلة. .(الناصري ،76،2000).

نشوء فن الجرافيك في الأردن

لم يكن فن الجرافيك معروفا في الأردن من خلال تاريخها الفني كفن له مقوماته وخصوصياته ألا في نهاية الستينات من القرن العشرين. يعود ذلك لعدم توفر الأدوات التقنية والوعي بهذا الفن خاصة فقد ساهم تأخر ظهور الحركة التشكيلية في الأردن عن مثيلاتها العربيات على تأخر فن الحفر ولكن اجتهاد الفنان الأردني وبحثه الدؤوب في مسألة الإبداع قاده للتعرف على هذا الفن من خلال جهده الشخصي وعبر فنانين أجانب وفدو إلى الأردن، فقد كانت البداية على يد الفنان الأمريكي (بول لينغرن) وكان عام (1968-1969) حيث اشرف الفنان لينغرن على دورة في فن الحفر أقيمت في المركز الثقافي الأمريكي عام (1968-1969) ورغم الظروف الصعبة وعدم وجود آلة طابعة آنذاك ألا أن الفنان الأردني أفاد من هذه الدورات وأنجز المحفورة اليدوية مثل (محفورة اللينونيوم والخشب والمونوبرنت والمنوتايب) (العامري، 2000: 13)

اشترك في هذه الدورات عديد من الفنانين الأردنيين، في طليعتهم رفيق اللحام وعفاف عرفات ودعد التل وسعاد ملحس واردا كهييان وآخرون. استطاعت هذه الأسماء أن تؤسس البذرة الأولى لفن الحفر في الأردن. أقيم أول معرض للحفر في الأردن في المركز الثقافي الأمريكي بعمان عام 1969م للفنان رفيق اللحام، ضم المعرض ستا وعشرين محفورة متنوعة. وفي العام 1970 أقيمت دورات عدة في لبنان بإشراف الفنان الأمريكي (بول لينغرن) في مركز كندي بيروت شارك فيها فنانون لبنانيون وأردنيون. انخرط بعض الفنانين الأردنيين في مركز الفنون الجميلة بعمان التابع لوزارة الثقافة وتلقوا مجموعة من الدورات والتعليم من بينهم: هناء ديرانية ولمى فريز ونبيل شحادة وعمر حمدان ومأمون ظبيان

ويوسف الحسيني وعبد الله المجالي وبدوان إبراهيم واشرف على تعليمهم الفنان رفيق اللحام آنذاك. أقيم لهم معرض جماعي في وزارة الثقافة في العام 1972. (العامري، 2000: 14)

بدأ فن الجرافيك بالتطور اكثر في فترة السبعينات بعد إيفاد عدد من الطلبة الأردنيين لدراسته في الخارج، وانعكس ذلك على نوعية العمل الجرافيكي المنجز. ففي عام 1973 وحتى عام 1975 قام الفنان ياسر الدويك بتدريس فن الحفر والطباعة الغائرة في مركز الفنون. ساهمت جامعة اليرموك بإثراء الحركة التشكيلية بمجموعة أسماء جديدة شاركت في تطوير الحركة التشكيلية في الأردن وخاصة في الجوانب الأكاديمية من خلال وزارة التربية والتعليم وإعداد منهاج التربية الفنية بما يتناسب والمراحل التعليمية لكل طالب، أقيمت أول دورة للحفر بدارة الفنون عام 1993 بإشراف الفنان الايطالي (لورنزو فوندا) كما أقيمت دورة أخرى عام 1994 بإشراف الفنان الأمريكي (لاري توماس).

بدأت دارة الفنون بتنظيم دورات خاصة بفن الحفر بشكل منتظم يلبي حاجة الساحة التشكيلية ويعوض النقص الموجود. ففي عامي (1992-1996) أقيمت دورتان بإشراف الفنان السوداني المقيم في اسبانيا (راشد دياب). وأخيرا أنشأت دارة الفنون أكاديمية للفنون الجميلة استضافت من خلالها الفنان السوري مروان قصاب باشي وانتسب للأكاديمية فنانون من سوريا والعراق والأردن وقطر والبحرين وفلسطين والإمارات مما فعل دور الدارة في مجال الفن التشكيلي وفن الجرافيك بالتحديد. شارك في هذه الدورات فنانون هواة، زاد عددهم عن الخمسين، أقامت دارة الفنون معرضا شاملا لفن الحفر في عام 1995 وكان هذا المعرض ثمرة حقيقية لهذه الدورات شارك فيها قرابة الأربعين فنانا أردنيا وعربيا ولا ننسى أسهام بعض الفنانين الأردنيين الذين درسوا فن الجرافيك في دول أخرى مثل الفنان احمد نعواش

بفرنسا وخالد حجازي بألمانيا ونعمت الناصر بسوريا وياسر الدويك بانجلترا وخالد خـريس باسبانيا وحسني أبو كريم بروسيا ورمزي السيد بروسيا وحفيظ قسيس بتركيا ومحمود صادق ومحمد الو زريق ووجدان علي ومحمد قيتوقة ورجوة بنت على وهند ناصر وجلال عريقات وآخرين.

استطاع فن الحفر في الأردن أن ينال اعترافا دوليا من خلال المشاركات بالتظاهرات الدولية والعالمية والعربية. ففوز الفنان رفيق اللحام بالميدالية الذهبية والجائزة الأولى في فن الحفر في بينالي المحبة عام 1995 في مدينة اللاذقية وفوز الفنانة رجوة بنت علي بالجـائزة الثالثة في بينالي الشارقة وفوز خالد خريس بجائزة خوان ميرو باسبانيا وفـوز أبـو زريـق بالجائزة الثالثة لفن الحفر في بينالي المحبة عام 1999م. أن هذا لأكبر دليل على تصميم الفنان الأردني في الاجتهاد والتميز واثبات ذاته من خلال المنافسة الإبداعية. والحقيقة أن الإمكانات المتاحة لهذا الفن لم تعد كافية لازدياد إعداد المشتغلين بفن الحفر مما قاد بعض الفنانين إلـى العزوف عن إنتاج محفورات فنية والأخذ بعين الاعتبار أهمية المؤسسات الخاصة والعامة في سد فراغ ليس بالقليل وإتاحة الفرصة للفنان الأردني لممارسة عمله الفنـي وتحفيـزه علـى الانجاز من خلال التسهيلات المقدمة له.

يعتبر الرسم والتصوير من أكثر الأنماط التشكيلية حضورا على السـاحة التشـكيلية الأردنية، وذلك لعدة أسباب أهمها: توفر الخامات والوسائط التصويرية المختلفة، بكلفة معقولة نسبة للأنماط الفنية الأخرى كالخزف والنحت والجرافيك والفيديو ارت، أما السبب الثاني فهو أن الرواد الأوائل قد درسوا التصوير ولم يتوفر لأي منهم في حينه دراسة النحت أو الخـزف أو الجرافيك، أما السبب الثالث فهو الكلفة العالية للأنماط غير التصويرية فـي بلـد محـدود

الموارد لم يقدم الدعم الكافي للفن بشكل عام، ناهيك عن تبني النحت أو غيره سـواء بشـكله البسيط أو الميداني، أما السبب الأخير فهو عدم توفر مشاغل ومحترفات توفر الحد الأدنى من متطلبات العمل النحتي أو الخزفي أو الجرافيكي فيما مضى، وبناءا على هذه المعطيات فقـد تبنى التشكيل الأردني التصوير والرسم كنمط إبداعي قليل الكلفة نسبيا وابتعد عـن الأنمـاط الأخرى وأصبحت نسبة المشتغلين به تزيد عن 90% من عدد المشتغلين في الميـدان. (أبـو زريق، 2011: 31)

وقد ترتب على ذلك الحضور الكبير للتصوير، والغياب شبه التام للأنمـاط الأخـرى حتى نهاية الألفية الثانية، فقد تأخر النحت والخزف عن المعارض حتى بداية السبعينيات، أي بعد عقدين من بدايات فن التصوير، أما الجرافيك فرغم وجود المتخصصين القلائل به، فقـد تأخر حتى الثمانينيات، ولم يأخذ مكانه المناسب ألا في التسعينيات، وكانت المشكلة ليست بعدم وجود مشتغلين به، وإنما في عدم وجود محترف خاص بهذا الفـن إلـى أن تـوفرت هـذه المحترفات مؤخرا لدى مؤسسات وأفراد، ولقد كانت معروضات الفنانين الجرافيكيين قبل ذلك تنتج في الخارج على الأغلب أي أثناء دراستهم أو سفراتهم في دورات جرافيكية في الخارج وكانت أهم المشاكل التي تواجه الحفار الجرافيكي هو عدم توفر المحترف والمواد والخامـات الطباعية وخاصة الزنك والورق في السوق المحلي، وكان بعـض الفنـانين يوصـي علـى إحضارها من الخارج.

يتعامل الفنان المصور في الأردن مع كافة الأطياف والمدارس الفنية لتنوع دراسته في شتى بقاع الأرض ويستعمل كافة الخامات المعروفة والمبتكرة في فن التصوير، بل أن هنـاك نوع من التداخل الإبداعي في أكثر من خامة وأكثر من وسيط، وهذا أعطى التشكيل الأردني

مكانة مرموقة في خارطة التشكيل العربي حداثيا، أما في الجرافيك فرغم الاهتمام المتأخر به فقد استطاع العديد من التشكيليين الحفارين الوصول بتجاربهم وتقنياتهم إلى نوع من التميـز، سواء في التقنيات أو الرؤى، بل أن هناك جيل جديد من الشباب قد بدأ بشكل قوي فـي هـذا المجال، ومن المتوقع أن يزدهر هذا النمط أكثر فأكثر لوجود المحترفات المشار إليها، ووجود بعض المحترفات الشخصية المجهزة لهذا الفن عند بعض الحفارين الأردني. (أبـو زريـق، 2011: 32)

عوامل خاصة تميز وتؤثر في فن الجرافيك الأردني

إن فن الجرافيك في الأردن هو جزء من الفن التشكيلي الأردني يعـاني مـا يعانيـه، ويؤثر ويتأثر به سواء في العملية الإبداعية أو في المراحل اللاحقة لذلك من تواصل واتصـال وظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية، وان كان هناك من عوامل خاصة تميز وتـؤثر فـي التشكيل الأردني، فإن أهمها: (التنوع الأسلوبي والتقني تبعا لدراسة الفنان الأردني أما في دول عربية أو أجنبية موزعة على القارات الخمس، مما أدى إلى تأثر الفنان بالمناخـات العالميـة المختلفة، مع وجود العديد ممن تتلمذوا على أنفسهم، مما يعني أنها حركة تسير نحـو التعـدد والاختلاف. موقع الأردن المتوسط في العالم العربي من جهة والعالم ككل من جهة أخرى، وقد ترك هذا الموقع خصوصية يمكن أن تتزايد أهميتها في الاتجاه المتزايد نحو العولمة، إذ نلحـظ اهتماما متزايدا به إقليميا وعربيا ومتوسطيا ودوليا، مما سينعكس بشكل ايجابي علـى الثقافـة والتشكيل إذا اعددنا لذلك من الآن التنوع السـكاني والتضاريسـي والجغرافـي والتـاريخي والآثاري في الأردن، وعي عوامل لها أهمية خاصة في الرؤى البصرية ومصادر الهام وتنوع للتشكيلي الأردني، العلاقة الخاصة بالقضية الفلسطينية، مما ترك أثرا واضـحا فـي خطـاب

اللوحة الأردنية وتوجه بها نحو التعبيرية في كثير من الأحيان، واستنفذ جهد الفنان وأبعده عن جماليات التجريد نسبيا ولفترة زمنية ليست قصيرة. (أبو زريق، 2011: 34)

ويعتبر ترك الساحة التشكيلية الأردنية فريسة لعوامل السوق ومتطلباتها المتغيرة، في بلد محدود الإمكانات والموارد، وعدم وجود ميزانية كافية مخصصة للتنمية الثقافية، مما أدى إلى خلق سوق مرهون للعوامل الاقتصادية الضعيفة والمعتمدة على الطبقة الوسطى، والتي ذابت ولم يعد لها أي فاعلية في الظروف الجديدة، وتوجه الشريحة الاقتصادية العليا للخارج ضمن حس استهلاكي مريض، يقبل على الاقتناء من الخارج ولا يرى ما في الإبداع الوطني من أصالة وتميز. إن تواجد العديد من الفنانين التشكيليين العرب في الأردن، كبلد صغير محدود الموارد أدى إلى سوق يعج بكل أنواع التجارة الفنية البعيدة عن الإبداع، فظهرت اللوحات الاستشراقية المنقولة، واللوحات التراثية الهابطة، والفلكلورية الرخيصة بشكل لا يحقق آليات الدفع والتطوير للتشكيل الأردني، كما أدى إلى تدني سعر الأعمال الفنية بشكل لا يحقق العدالة للفنان الأردني.

نزوع الفنان التشكيلي في الأردن لتحديث خطابه بشكل مستمر، وهذا عائد للانفتاح السياسي والتعددية السكانية والفكرية، التي يعج بها الشارع الأردني، وقد تعزز ذلك بهامش مقبول من الديمقراطية، وانفتاح على المعلومات ومستوى التعليم العالي الذي تحقق على مدى الخمسين سنة الأخيرة وكل هذه العوامل أتاحت للاتجاهات ما بعد الحداثة أن تطل علينا بخجل لكنها في تزايد مستمر يوما بعد يوم. (أبو زريق، 2011: 35)

معيقات إنتاج العمل الجرافيكي الأردني

هناك معوقات في مجال الجرافيك تحديداً فمن عدم توفر بعض المواد والخامات، إلى ارتفاع أسعارها إن وجدت، إلى عدم رواج اللوحة الجرافيكية محلياً، علماً أنها النمط الرائج في الغرب، وقد أدى كل ذلك إلى عدم إقدام الفنان على عمل أكثر من عشرة نسخ للوحة الواحدة، وربما ثلاثة فقط، مما يعني ارتفاع كلفة النسخة الواحدة واقتراب سعرها من اللوحة التصويرية، وهو أمر غير شائع في السوق العالمي للفن، ويقلل من منافسة اللوحة الجرافيكية الأردنية مع مثيلتها في الخارج. (أبو زريق، 2011: 32)

وقد أوضح الفنان ياسر دويك بأن أهم معيقات إنتاج العمل الجرافيكي بشكل عام هي: قلة توفر مواد وأدوات فن الجرافيكي وبخاصة فن الحفر الغائر والليثوغراف، وأن توفرت فهي (باهظة الثمن)، وتدريس هذه المادة بشكل محدود جداً في جامعات وكليات التدريس في الأردن، ومحدود من يعلم أو يدرس هذه المادة، والإقبال الضعيف لدى الطلبة للتخصص في فن الجرافيك لأسباب متعددة منها: الاتجاه نحو المواد التي يستطيع الطالب أن يجد عملاً بالمستقبل مثل التصميم الفني أو فن الرسم والتصوير، هذا على مستوى التعليم والطلبة والجامعات أما على مستوى الفن التشكيلي بشكل عام أي أن بعض المعيقات الموجودة يمكن تلخيصها بضعف الوعي العام في مجال النقد الفني بفن الجرافيك وما يحمله من قيم فنية وجمالية وثقافية إضافة على تقاناته المتعددة وبالتالي ما نقرأه في هذا المجال لا يكاد يذكر أمام النقد الفني في مجال الرسم والتصوير أو النحت أو الفنون المعاصرة وما بعد المعاصرة، إهمال شبه تام للإعلام المرئي والمسموع بمثل هذا المجال ويعود ذلك إلى عدم وعي الإعلاميين بأهمية فن الجرافيك بأنواعه المختلفة، التركيز على مفاهيم وأبعاد فن التصميم إن

كان على المستوى العمل اليدوي والبصري المباشر أو كان على مستوى (فن الديجتال) الذي يعتمد على عنصر مساعد بنسبة عالية للإخراج النهائي لفن التصميم وهو الكمبيوتر والأجهزة المساعدة الأخرى.(مقابلة شخصية،25\5\2014)

وأيضاً جهل بنسبة عالية جداً في تذوق وفهم فنون الجرافيك لدى المواطن الأردني بشكل عام والمثقف والمتذوق بشكل خاص وذكر الفنان حوار بينهُ وبين فنان تشكيلي يعتقد بأن الإنتاج الجرافيكي غير أصلي أو أصيل Original حيث أن طباعة أكثر من نسخة يفقده الأصالة، ويجهل أصول وفهم الطباعة الفنية إذا كان فهم الفنان التشكيلي بهذا الشكل فكيف يكون فهم العامة أو المثقفون، ومع المؤسف أقول بأن مثل هذه المعيقات ما زالت مستمرة على مختلف المستويات والأصعدة، إلا ما ندر، وأن الأمل معقود على: الجامعات وكليات الفنون، ثقافة الناقد الفني، الإعلام المرئي والمقروء والمسموع، الفنانون الجرافيكيون وزيادة معارضهم المختصة بهذا الفن، بيوت وقاعات العرض والترويج لهذا الفن.(مقابلة شخصية،25\5\2014).

المؤسسات العامة والخاصة التي ساهمت في نشأة فن الجرافيك في الأردن

مؤسسة عبد الحميد شومان

دارة الفنون

إيماناً من مؤسسة عبد الحميد شومان بأن الفنون ثروة قومية إنسانية وبأن أفضل نهج لضمان بقاء الفن واستمراريته هو توفير الرعاية والوقوف إلى جانب المواهب الفنية، دأبست المؤسسة منذ عام 1988 على دعم الفنون التشكيلية من خلال إقامة معارض لفنانين من الأردن والعالم العربي وتنظيم محاضرات متخصصة للنهوض بالثقافة الفنية، وتكوين مجموعتها الخاصة ومجموعة البنك العربي من أعمال الفنانين العرب المعاصرين. وعبر التجربة الرامية إلى تحسس حاجات الفنانين وجمهور الفن التشكيلي، والتي دامت خمس سنوات، تم تطوير الفكرة ودفعها إلى الأمام بإنشاء دارة الفنون عام 1993م. قامت دارة الفنون لتكون مركزا حيويا متجددا متخصصا بالفنون البصرية عموما والفنون التشكيلية على نحو خاص، ولتحتضن الفن والفنانين في الأردن والعالم العربي وتستقطب الطاقات الإبداعية وتدعمها. (شومان، ب.ت: 3)

في الوقت الذي تعمل فيه دارة الفنون على ترويج الفنون الجميلة وإشاعتها، تسعى إلى تنمية الحوار الثقافي من خلال إتاحة المجال للطاقات البشرية والفنية المتنوعة للتفاعل داخل أجواء فريدة ومحفزة، تدعم أواصر الفنون العربية وتساعد على تذوقها بوصفها ركيزة أساسية في بناء الثقافة العربية المعاصرة. وقد جعلت منها خصوصيتها هذه، كمركز متكامل يربط الماضي بالحاضر بالمستقبل، وتتوافر فيه مناخات الإبداع والحوار والمعرفة، من حيث إمكانية العمل داخلها وكذلك الإقامة، المكان المناسب الذي تتحقق فيه هذه الأهداف، بالإضافة إلى

أهمية التراكم والتواصل من جيل إلى جيل، فكما جاءت الفنانة الراحلة فخر النساء زيد إلـــى الأردن في السبعينات وأنشأت معهدها الحر للفنون لتعطي الجيل الجديـــد خلاصـــة تجربتهـــا الممتدة على مدى خمسين عاما في الفنون، قامت تلميذتها الفنانة سهى شومان بتأســيس دارة الفنون. ولأهمية الدور الذي يلعبه الأستاذ في نقل معرفته وتجربته للأجيال الجديدة تم بمناسبة الاحتفال بالعيد العاشر لبدء نشاطات مؤسسة شومان في مجال دعم الفنون إنشـــاء (أكاديميـــة دارة الفنون الصيفية) بإشراف الفنان السوري المقيم في برلين مروان قصاب باشي. عضـــو المجمع الفني البرليني وأستاذ الرسم في الكلية العليا للفنون الجميلة- برلين -وسيجري في هذه الأكاديمية دعوة نخبة من الفنانين العرب الشباب لحضور دورات فنية معمقة على يد أســتاذ قدير. (دارة الفنون، ب.ت: 5)

إن دارة الفنون برعايتها للفن والفنانين، إنما تعبر عن إيمانهـــا بالطاقـــات الإبداعيـــة العربية، وتساهم في إشاعة القيم الجمالية والمحافظة عليها باعتبارها أرضية أساسية لعراقـــة الأمم. تضم دارة الفنون بأجنحتها المتعددة قاعات لعرض أعمال الفنانين العرب المعاصـــرين ومشاغل حرة لممارسة الرسم والنحت والحفر، مزودة بالعدد والمواد التي تتطلبها تقنيات كل من هذه الاختصاصات، كما هيأت الدارة مبنى خاص لاستضافة الفنانين للإقامة لفترة زمنيـــة ينجزون خلالها أعمالهم الفنية أو يشرفون على الدورات التدريبية التي يديرونها. إن نشاطات دارة الفنون تعبر عن يقينها بان الإبداع الفني لا يقف عند حدود ثقافة متخصصة لان الحقول الإبداعية تغني وتطور بعضها بعضا، فالتجارب الإنسانية واحدة وان اختلفت وسائل تعبير كل منها. (دارة الفنون، ب. ت: 5)

هيأت دارة الفنون مشاغل فنية ومحترفات حرة لممارسة الأعمال الفنيــة، وزودتهــا بالعدد الملائمة للاختصاصات الفنية على اختلاف أنواعها كالرسم والنحت والحفر، وفتحتهــا أمام مختلف الفنانين الرواد منه والشباب. تهدف دارة الفنون بإنشائها هذه المحترفات الحــرة فضلا عن تقديم التسهيلات التقنية الحديثة المتطورة للفنانين، توفير المنــاخ والمكــان الــذي يستطيع الفنانون من خلاله العمل والحوار مع بعضهم بعضا، ومع الخبرات المختلفة المصادر من جهة والأجيال المتعاقبة من جهة أخرى. وتنظم الدارة أيضا في هذه المحترفــات دورات لأوجه متعددة من الفنون يديرها فنانون متخصصون كصناعة الورق اليدوي وفن الزخرفــة الإسلامية والمنمنمات وفن الكمبيوتر وغيرها. وكانت دارة الفنون قد أنشأت في سنة 1993م بالتعاون مع المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، محترفا متخصصا للحفــر والطباعــة الفنية، جهز بآلة طباعة يدوية ذات مواصفات حديثة، الشكل رقم (1)، أودعها المتحف الوطني لدى الدارة. وقد تولى الفنان العراقي رافع الناصري الإشراف على المحترف خلال الســنتين الأوليين من تأسيسه. وبعد ذلك تناوب على إدارة المحترف وتنظيم الدورات العملية فيه عــدد أخر من الفنانين المتخصصين. كما أقيمت معارض سنوية لفن الجرافيك، كان من بينها، على سبيل المثال، معرض "خمسون عاما من فن الجرافيك العراقي المعاصر". وفي ســنة 2000 اقتنت دارة الفنون آلة طباعة يدوية خاصة بها ليتمكن الفنانون والطلاب من التــدريب علــى مهارات هذا الفن وإتقانه. (شومان، ب. ت: 42-43)



محترف الجرافيك بدارة الفنون

الشكل رقم (1)

أقيمت أول دورة للحفر بدارة الفنون عام 1993م بإشراف الفنان الايطالي (لـورنزو فوندا) كما أقيمت دورة أخرى عام 1994م بإشراف الفنان الأمريكي (لاري توماس). بـدأت دارة الفنون بتنظيم دورات خاصة بفن الحفر بشكل منتظم يلبـي حاجـة السـاحة التشـكيلية ويعوض النقص الموجود، ففي عامي (1992-1996) أقيمت دورتان بإشراف الفنان العراقي رافع الناصري ودورة أخرى بإشراف الفنان السوداني المقيم في اسبانيا (راشد دياب). وأخيرا أنشأت دارة الفنون أكاديمية للفنون الجميلة استضافت من خلالها الفنان السوري مروان قصاب

باشي، وانتسب للأكاديمية فنانون من سوريا والعراق والأردن وقطر والبحرين وفلسطين والإمارات مما فعل دور الدارة في مجال الفن التشكيلي وفن الجرافيك بالتحديد. شارك في هذه الدورات فنانون زاد عددهم عن الخمسين.

أقامت دارة الفنون معرضا شاملا لفن الحفر في عام 1995م وكان هذا المعرض ثمرة حقيقية لهذه الدورات شارك فيها قرابة الأربعين فنانا أردنيا وعربيا ولا ننسى إسهام بعض الفنانين الأردنيين الذين درسو فن الجرافيك في دول أخرى مثل الفنان احمد نعواش بفرنسا وخالد حجازي بألمانيا وحسني أبو كريم بروسيا ورمزي السيد بروسيا وحفيظ قسيس بتركيا ومحمود صادق ومحمد أبو زريق ووجدان علي ومحمد قيتوقة ورجوة بنت علي وهند ناصر وآخرين. (محمد، 2000: 16)

ومن الفنانين الجرافيكيين المشاركين في المعرض الجماعي الدائم للأعوام (1993-1998)، عدنان الشريف ورفيق اللحام ووجدان واحمد نعواش وياسر الدويك، هذا بالإضافة لمشاركة معظم هؤلاء الفنانين في المعارض الجماعية التي أقيمت في المركز العلمي الثقافي لمؤسسة عبد الحميد شومان (1988-1993) كان أبرزها معرض مشترك للفنانين الجرافيكيين ياسر الدويك واحمد نعواش في شهر أيار لسنة 1991م، وبادرت الدارة إلى إقامة معارض سنوية لفن الحفر في إطار مهرجان الصيف للفنون والتعريف بتاريخ نشأة هذه الفن وتطوره وأهميته في مسيرة الفن التشكيلية، وقد ضمت هذه المعارض مجموعة الأعمال التي أنجزها الفنانون خلال الدورات التي تقام في محترفها على مدار عام: معرض جرافيك (1) عام 95، جرافيك (2) 96، جرافيك (3) 97، كما أقامت معرض (100 عام من فن الجرافيك

اللبناني) عام 98، ومعرض (خمسون عاماً من فن الجرافيك العراقي) عام 99. (شومان، ب.ت: 7)

في سنة 2005م تولى زياد دلول، الفنان السوري المقيم في باريس، الإشراف على الدورة السنوية الصيفية، إذ تدرب خمسة عشر فنانا أردنيا وعربيا على أعمال الحفر والتخطيط، مستفيدين من لقاءاتهم مع فنانين آخرين، ومع الزائرين الوافدين إلى دارة الفنون. تضم مجموعة خالد شومان الخاصة أعمالا لفنانين عرب معاصرين، من كتب فنية، وتخطيطات ورسومات، ولوحات زيتية، أعمال حفر وطباعة، ونحت، وصور فوتوغرافية، وفيديو ارت، وأعمال تركيبية وإنشائية. وقد اختيرت المجموعة بشكل دقيق لتشمل أعمال فنانين ساهموا في تطوير المشهد الفني العربي، بالإضافة إلى نماذج من أعمال فنانين من الجيل الجديد برزوا في استعمال الوسائل الحديثة في التعبير الفني. ويتم عرض أعمال من المجموعة الخاصة، وعلى مدار العام، لاطلاع الجمهور على نماذج مختلفة من الفن العربي المعاصر وانجازاته. تضم هذه المجموعة لوحات لبعض الفنانين الجرافيكن الأردنيين من الأجيال المتعددة أمثال الفنان احمد نعواش والفنانة وجدان والفنان كمال بلاطة والفنان عدنان الشريف والفنان خالد خريس والفنان محمد العامري والفنان حكيم جماعين والفنانة رجوة علي والفنان جهاد العامري. (شومان، ب.ت: 54)

المتحف الوطني للفنون

تأسست الجمعية الملكية للفنون الجميلة في شباط عام 1979م، وهي جمعية غير حكومية وغير نفعية هدفها دعم الحركة التشكيلية الأردنية والعربية والإسلامية المعاصرة، وقد جاءت في وقت كان الفنان الأردني فيه بحاجة إلى جهة تقدم له الرعاية والتقدير اللذين

يستحقهما. واهم انجاز للجمعية هو تأسيس المتحف الوطني الأردني للفنـــون الجميلـــة الـــذي افتتحه صاحبا الجلالة المرحوم الملك الحسين والملكة نور عـــام 1980. وهـــو أول متحـــف للفنون الجميلة يقام في الأردن وأول منبر فني أردني يرفد الحركة التشكيلية الأردنية بمؤسسة فنية منظمة ويضع شروطا تحدد مستوى عاليا لقبول العمل الفني وعرضـــه، كمـــا انـــه أول متحف يبني مجموعة دائمة لأعمال الفنانين المعاصرين من العالم النامي، بما فيهم العـــالمين العربي والإسلامي. (الدارة، 2013: 20)

منذ تأسيسه أقام المتحف 190 معرضا داخليا شملت معارض جماعية وفردية لفنانين من تونس وتركيا والمملكة المتحدة واسبانيا وفرنسا ويوغسلافيا وألمانيا الاتحاديـــة والســـويد والنرويج وايطاليا ومصر ولبنان والعراق والسنغال وماليزيا. كما نظمت الجمعية 40 معرضا جماعيا خارجيا لفنانين أردنيين وعرب في أسيا وأوروبا وأمريكا الشمالية واستراليا. ومـــدت جسور التعاون والتبادل الفني بينها وبين مؤسسات ثقافية أخرى مثل وزارة الثقافة الفرنســـية، والمجلس الثقافي البريطاني، ومعهد غوته الألماني، ومتحـــف فيكتوريـــا والبـــرت بلنـــدن، ومهرجان العالم الإسلامي، وهيئة الفنون الإسلامية في لندن، ومؤسســـة فـــورد الأمريكيـــة، ومتاحف الفن الحديث في كل من أنقـــرة واســـتانبول والقـــاهرة وتـــونس وبغـــداد وفلنســـيا واكيوريري، ومتحف الفن والتاريخ فـــي جنيـــف، ووزارات الثقافـــة البولنديـــة والمصـــرية والايطالية والفرنسية والعراقية والتونسية واليوغسلافية والسنغالية والســـعودية والباكســـتانية والاسبانية والماليزية والبنغالية، مما فتح أفاقا جديدة أمام الفنان والجمهور الأردني للاطـــلاع والتواصل مع الحركات التشكيلية في العالم، كما كان السبب في تعريف الغرب بالفن الأردني والإسلامي المعاصر، يضاف هذا إلى تمتين أواصر التعاون التي تربط الجمعيـــة والمتحـــف بالمؤسسات الثقافية المحلية مثل وزارة الثقافة الأردنية والمجمع الملكـــي بحـــوث الحضـــارة

الإسلامية (مؤسسة آل البيت)، وجامعة اليرموك والأردنية وآل البيت، كما أقام المتحف عدة معارض في الخارج لفنانين أردنيين في كل من لندن وأنقرة واستانبول ووارسو وكراكساوف في بولندا، وانتاريو في كندا ودكا وروما وملفيلد ببريطانيا والكويت وباريس وفالنسيا وكاستيون في اسبانيا والسويد وابروزو في ايطاليا والمنامة في البحرين. (المتحف الوطني،2013: 21)

أما في المجال المحلي، فقد أقام المتحف بالتعاون مع مديرية المكتبات والوثائق معارض للفن الأردني في مناطق شتى من البلاد، مثل وادي موسى والأزرق والطفيلة في الجنوب، وعنجرة واربد وعجلون في الشمال وكانت هذه المرة الأولى التي تقام فيها معارض فنية في هذه المدن والقرى. يضاف إلى هذا المعارض التي نظمها المتحف ضمن فعاليات مهرجان جرش للثقافة والفنون، ومنها معرضان لفنانين أردنيين عامي 1981 و 1988، ومعرضان للصور الفوتوغرافية عامي 1988و1989. كما أقامت الجمعية بالتعاون مع متحفي المتروبوليتان بنيويورك والكوكوران بواشنطن عدة ندوات وورشات عمل في المتحف تتعلق بالمحافظة على المقتنيات وإدارة المتاحف والثقافة الفنية للطفل، حضرها مندوبون عن مختلف المتاحف في العالم العربي والولايات المتحدة الأمريكية. (المتحف الوطني،2013: 22)

وتقوم هذه الجمعية بدعم الفنان الأردني بإيجاد بعثات له وإيفاده إلى الخارج من اجل إكمال دراسته الفنية. وبمناسبة مرور عشر سنوات على تأسيس الجمعية، خصصت بعثة لمدة ثلاث سنوات تمنح لطالب مبدع في السنة الثانية بقسم الفنون الجميلة بجامعة اليرموك، كما خصصت الجمعية جائزة الفن في خدمة المجتمع"، وتمنح لفنان سخر فنه وإبداعه من اجل أمته ومجتمعه في أي مجال كان. وكان الفنان علي الجابري أول الفائزين بهذه الجائزة عام

1990م.ويوجد في المتحف مكتبة فنية ومركز معلومات عن الفنـــانين مـــن العـــالم العربـــي والإسلامي المعاصرين. وهدف الجمعية طويل المدى هو إيجاد متحف لفناني العالم الثالـــث، يكون المنبر الذي يخاطب منه العالم فنانو أسيا وإفريقيا وأمريكا الوسطى والجنوبية، من اجل تجسير الهوة الثقافية والفنية بين شعوب الشمال والجنوب، وخلق جو أفضل من التفاهم بينهما. (علي، 1996: 34)

أما في مجال الجرافيك فقد أسس المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة عام 2001 بالتعاون مع أمانة عمان الكبرى " محترف المتحف الوطني لفنون الطباعـــة" وفقـــا للمعـــايير الدولية لهذا الفن وذلك لحاجة الفنانين الماسة لهكذا محترف، حيث يصعب الحصـــول علـــى الآلات الخاصة بفنون الطباعة، لتكلفتها المادية العالية. وقد قام الفنان خالد خـــريس حينـــذاك بتأسيس المحترف والإشراف عليه، حيث تم تجهيزه بآلة طباعة حديثة مهـــداة مـــن برنـــامج المساعدات الأمريكية، وتوفير جميع المستلزمات الخاصة بفنون الحفر، كي تكـــون متاحـــة لاستخدام الفنانين المحترفين والطلبة الدارسين للفنون، ويشرف على المحتـــرف متخصـــص بالفنون الجرافيكية وهي: الحفر على الزنك، والخشب، والطباعة الحجرية، والطباعة الأحادية (مونوبرنت) والطباعة الرقمية. (المتحف الوطني،2013: 23)

ويعقد الفنانون المحليون والزائرون دروسا تعليمية في فنون الطباعة المختلفة وورش عمل بشكل دوري يستفيد منها الفنانين وطلبة الفنون. فمنذ تأسيسه أقام المحترف العديد مـــن الورش التدريبية منها: دورة تدريبية في" فنون الطباعة" بالتعاون مع USAID بإشراف الفنانة الأمريكية لين ألن، ودورة تدريبية في" مبادئ الطباعة" أقامها الفنان الأردني رفيق اللحـــام، وورشة عمل " طباعة على الزنك" بإشراف الفنان الروســـي ســـيرجي تســـفتكوف، ودورات

تدريبية في فن الطباعة الحجرية" الليثوغراف" بالتعاون مع المركز الثقافي الفرنسي ومعهد غوته بإشراف الأستاذ الألماني رينبير موردمولر والفنان الأردني حكيم جماعين، ودورة تدريبية في الطباعة الرقمية بالتعاون مع المركز الثقافي الاسباني بإشراف الأستاذ الاسباني فاليه ملك، ودورة تدريبية في "فن الجرافيك" بالتعاون مع المركز الثقافي الفرنسي بإشراف الاستاذين الفرنسيين اغنيس جونارد ومونيك ديمون، ودورة تدريبية للفنان السويدي سفن لندكويست، و دورة تدريبية لطلبة جمعية قرى الأطفال الأردنية SOS، ودورات تدريبية بإشراف كل من رفيق اللحام وخالد خريس وحكيم جماعين، هذا بالإضافة للعديد من الدورات التدريبية وورشات العمل التي قام بها ومازال يقوم بها المحترف للفنانين والطلاب، فمحترف الجرافيك يرحب بجميع الفنانين المقيمين في الأردن على اختلاف جنسياتهم لممارسة فن الحفر والطباعة مجانا بالتنسيق مع المتحف. (المتحف الوطني،2013: 24)

من ابرز المعارض التي عرضت من خلالها أعمال جرافيكية منها الفردية و منها الجماعية التي أقيمت في المتحف 1980م، "معرض افتتاح المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة " من المجموعة الدائمة، كان برعاية صاحبي الجلالة المغفور له الملك الحسين وجلالة الملكة نور الحسين المعظمين، وأيضاً في عام 1984م "كمال بولاطة". طباعة حريرية، 2003م "-أطياف" معرض جماعي (الأردن) وتواشجات بين شاعر وفنانين" معرض جماعي عربي، وفي عام 2008م "معا " 26 فنانا أوروبيا وعربيا، 2009م "ستون عاما مع الفن " رفيق اللحام (الأردن) معرض استعادي، 2011م "تجارب جرافيكية" (الأردن) أعمال احد عشر فنانا ومتدربات نفذت أعمالهم جميعا في محترف المتحف الوطني الأردني للفنون الجرافيكية، وأيضاً فنانو الشهر" احمد نعواش، ونوال العبد الله ورائد الدحلة، فنانو الشهر" هند ناصر، ياسر الدويك، حازم الزعبي، أصداء من روما" وجدان، وفي عام2013م فنانو الشهر"

رهام غصيب، صالح أبو شندي، عمر بصول. 70 عاما من الفن الأردني" 195 فنانا من المجموعة الدائمة للمتحف الوطني.

معارض أقامها المتحف داخل الأردن:

في عام 1982م، اقيم معرض الفن الأردني المعاصر" بالتعاون مع دائرة المكتبة الوطنية، وادي موسى ومأدبا، وفي عام 1985م اقيم معرض" من اجل السودان" لنصرة ضحايا المجاعة في السودان الشقيق، المركز الثقافي الملكي، وفي عام 2008م معرض "تسعة" معرض جماعي (الأردن) حفر وطباعة، فندق الكمبنسكي، أما المعارض التي أقامها المتحف في مختلف دول العالم، في عام 1989م، اقيم معرض فنون معاصرة من العالم الإسلامي" من المجموعة الدائمة للمتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، مركز الباربيكان، لندن، بالتعاون مع مؤسسة الفنون الإسلامية، لندن، وفي عام1991م اقيم معرض رؤى بصرية" (الأردن) معرض جماعي، جاليري ماكنتوش، لندن، وانتاريو، كندا، بالتعاون مع جامعة غرب اونتاريو، كندا، (2008م ملتقى صنعاء العربي للفنون التشكيلية" الأردن، حفر وطباعة، رسم وتصوير، اليمن)، (2012م فن أردني معاصر" متحف البحرين الوطني، المنامة، 70 فنانا تشكيليا اردنيا، اشتمل المعرض الجماعي على 100 عمل فني، من المجموعة الدائمة للمتحف الوطني لأردني للفنون الجميلة).

نخبة من المحاضرات التي قدمت في المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، والتي تتعلق بفن الجرافيك،(فن الجرافيك اليوم" الفنان الهاشمي عزة، المغرب، الفن والجرافيك" الفنان توفيق السيد، الأردن).

ومن ابرز الندوات وورشات العمل الخاصة بفن الجرافيك اقامها المتحف،(حفر وطباعة" ورشة عمل في محترف المتحف الوطني الأردني للفنون الجرافيكية، أ.د.لين السين، 2001م)، (حفر وطباعة" ورشة عمل في محترف المتحف الوطني الأردني للفنون الجرافيكية، الفنان خالد خريس والفنان رفيق اللحام، 2001م)، (حفر وطباعة" ورشة عمل في محترف المتحف الوطني الأردني للفنون الجرافيكية، بالتعاون مع جاليري أربع جدران، الفنان السويدي سفن روبرت لندكويست، 2002م)، (الطباعة للمبتدئين" ورشة عمل في محترف المتحف الوطني الأردني للفنون الجرافيكية، الفنان الأردني رفيق اللحام، 2002م)، (طباعة على الزنك" و"طباعة حجرية" ورشة عمل في محترف المتحف الوطني الأردني للفنون الجرافيكية، د.لين الين و د.سيرجي تسفتكوف، 2003م)، (الطباعة الحجرية" ورشة عمل في محترف المتحف الوطني الأردني للفنون الجرافيكية، بالتعاون مع المركز الفرنسي ومعهد غوته، أ.رينير مودملر، والفنان حكيم جماعين، 2005م)، (حفر وطباعة" ورشة عمل في محترف المتحف الوطني الأردني للفنون الجرافيكية، الفنان خوسيه لويس الكسنكو، والفنان خوسيه لويس فخاردو، والفنان بابلو الكسنكو، اسبانيا، 2006م)، ("حفر وطباعة" ورشة عمل في محترف المتحف الوطني الأردني للفنون الجرافيكية، أ. اجنيس جونارد، ومونيك دومونت، وحكيم جماعين، بالتعاون مع المركز الثقافي الفرنسي، 2006م)، ("حفر وطباعة" و"صناعة الورق" ورشتي عمل في محترف المتحف الوطني الأردني للفنون الجرافيكية، الفنان خوان مانويل باربفروم، (اسبانيا) بالتعاون مع كلية الفنون والتصميم الجامعة الأردنية، 2006م).

رابطة الفنانين التشكيليين الأردنية

في عام 1977م تأسست " رابطة الفنانين الأردنيين" ثم سميت فيما بعد " رابطة الفنانين التشكيلين" وأصبحت مقرا للفنانين الأردنيين يجتمعون فيه للحوار فيما بينهم وعرض

اعمالهم، أو الاستماع إلى محاضرات في شتى المجالات الفنية. وقد ساهم في تأسيس الرابطة عدد من الرعيل الأول أمثال رفيق اللحام وعلي الغول ومهنا الـدرة. (علـي، 1996: 31). وكانت أول هيئة إدارية مكونة من رفيق اللحام، ومحمود طـه، ومحمـود صـادق، وكـرام النمري، وياسر الدويك، وعزيز عمورة، وضمت معظم الفنانين، وأوجدت هذه الرابطة مقـرا لها في عمان، وأقامت عدة معارض وانضمت إلى الاتحاد العام للفنانين التشـكيليين العـرب لتتمكن من المساهمة في المؤتمرات والمعارض الفنية في الوطن العربي، وقد شـارك الأردن من خلال الرابطة عدة مرات في البينالي الكويتي، ومعارض في الجزائر وعدد مـن البلـدان العربية، وأبرمت اتفاقية فنية مع العراق، وتعاونت الرابطة مع وزارة السياحة والآثار الأردنية لإقامة مهرجان العقبة الفني الذي ضم أكثر من مائة فنان تشكيلي يمثلـون جسـم الرابطـة. (صادق، 1995: 82).

ورابطة الفنانين رغم الظروف الصعبة التي تمر بها وإمكاناتها المحدودة ألا أنها تعمل جادة لتسهيل تفاعل الفنان الأردني مع الفنانين الآخرين ومع المجتمع مـن خـلال مجموعـة المعارض السنوية التي تقيمها. (أبو الرب، 1980: 20).

إن ابرز نشاطات رابطة الفنانين التشكيلين الأردنيين ظهرت بتميـز فـي السـنوات الأخيرة، حيث اشتملت نشاطات الرابطة على عدة فعاليات توزعت على المعارض التشـكيلية والورش والملتقيات والمهرجانات والمشاركات الخارجية فضلاً عن الدورات الموجهة للأطفال ولمعلمي وزارة التربية والتعليم، بالإضافة إلى مشاركة أعضاء الرابطة في الندوات وتحكـيم المعارض والبيناليات بحسب رئيس الرابطة غازي انعيم، الذي قال: إن الرابطة هي مؤسسة ثقافية تشكيلية تطرح مشروعاً جاداً على اعتبار أن الفن رسالة، وأن من مهامهـا الرئيسـية

التأكيد على دور الفن في التنمية الوطنية الشاملة في الأردن، والنهـوض بالفعـل التشـكيلي والثقافي، وزاد أن الرابطة تسعى لتقديم الكثير لمؤسسات المجتمع المدني والرسـمي مـن خلال الأهداف التي تبنتها وعملت هلى تحقيقها، حيث ساهمت في رفع سوية الفعل والحـراك التشكيلي في المجتمع الأردني، كما أتاحت الفرصة للفنانين الأردنيين تقديم إبداعاتهم الفنية من خلال عرض نتاجاتهم والتعريف بهم محلياً وخارجياً، وتقديمهم إعلامياً عبر وسائل الإعـلام المختلفة.

كما تسعى الرابطة بحسب انعيم إلى مد جسور التواصل بين الفنان والمتلقي والتركيز على تقديم المنتج الإبداعي للفنانين الشباب. وكذلك التواصل مع الفنانين العـرب والأجانـب وإثراء الحياة التشكيلية والثقافية الأردنية بالمعارض وبالأنشطة والندوات والملتقيات والفعاليات المختلفة والتي توجت بمعرض مهرجان الخريف للإبداع التشكيلي الأردنـي الأول للفنـانين المخضرمين، ومعرض مهرجان الخريف للإبداع التشكيلي الأردني الأول للفنـانين الشـباب، وكان الهدف من هذين المهرجانين دعم الفنانين التشكيليين، وتكريمهم وتحفيزهم نحو المزيـد من العطاء، من خلال منحهم الجوائز، كما توّج عام 2012 بملتقى عمان التشـكيلي العربـي الثاني وملتقى عمان الدولي الثاني للجرافيك، حيث شارك فيهما (40) فناناً أردنيـاً وعربيـاً وأجنبياً، وقد وضعت مدينة عمان من خلال هذين الملتقيين على خارطة الملتقيـات العربيـة والعالمية. (نعيم، 2014/5/13)

وعن نشاطات الرابطة خلال عام 2012 قال: إنها أقامت مجموعة من المعـارض الشخصية والجماعية، ومن أبرزها: معرض طالبات الجامعة الألمانية، وتباشير واعدة (5)، ومعرض بعنوان: (نون وفنون) بمناسبة يوم المرأة العالمي، ومعرض الفنون الإسلامية الذي

أقيم بالتعاون مع المعهد العالمي للفكر الإسلامي، كما شاركت الرابطة فـي ملتقـى أغـادير وآسفي بالمغرب، كما نظمت الرابطة: إبداعات من الرمثا (3)، وإبداعات نسـوية عراقيـة، وملتقى الشباب التشكيلي الأردني الأول لأعضاء الرابطة، ودورة جرافيك لمعلمي التربية في وزارة التربية والتعليم، بالتعاون ما بين وزارة التربية ودارة الفنون، كما شاركت الرابطة في بينالي بنغلاديش الخامس عشر، ودورة جرافيك لمعلمي وزارة التربية والتعلـيم، والمعـرض السنوي الأول للفنانين العراقيين من أعضاء الرابطة، وحفل توقيع كتاب فنـان الكاريكـاتور الراحل ناجي العلي، وتوج الشهر بمعرض الخريف للإبداع التشكيلي الأردني الأول (للفنانين المخضرمين)، إلى ذلك نظمت الرابطة دورة جرافيك لمعلمي وزارة التربية والتعليم، وورشة عمل للأطفال بالتعاون مع مجموعة شباب الناطقين باللغة الروسية، وملتقى عمان التشـكيلي العربي الثاني وملتقى عمان الدولي الثاني للجرافيك. (نعيم، 2014/5/13)

كما أقيمت معارض لفن الحفر والطباعة بالتعاون مع مركز الفنون الجميلـة التـابع لوزارة الثقافة منها معرض (الحفر على الخشب واللينوليوم) لمجموعة من الفنانين التشـكليين الأردنيين، والمعرض الذي أقيم لأعمال الفنانات المشاركات من الأردن والسعودية ومصر في ورشة (الحفر على الخشب) بمركز الفنون الجميلة عام 2010م. والمعرض الذي أقيم في مقر الرابطة لمعلمي عمان الثانية الذين أنتجوا أعمال جرافيكية خلال الورشة التي نظمتها مديرية تدريب الفنون في محترف الجرافيك وذلك عام 2011م، ونظمت الرابطة في الفترة الواقعة ما بين 17- 22/ 2012/12، ملتقى عمان التشكيلي العربي الثاني وملتقى عمان التشكيلي الثاني للجرافيك دورة (الحفر على الخشب)، والذي اشتمل على معارض تشكيلية وعلى ورش فنية، وأقيم على هامش الملتقى معرض مهرجان الخريف للإبداع التشكيلي الأردني الأول للفنانين الشباب وذلك في مقر الرابطة، حيث ستوزع الجوائز وشهادات التقدير على المشاركين. وذكر

انعيم في تصريحه: "هذه السنة الثانية التي نقيم فيها هذين الملتقيين، وقد تأخر إقامتهما بسبب الظروف المالية وقلة الدعم المقدم لهذين الملتقيين من المؤسسات الأردنية، وعلى الرغم من ذلك يحق لمدينة عمان بأن تفتخر بأن الرابطة ساهمت في وضعها على خارطة الملتقيات التشكيلية العربية والعالمية وهذا زاد من رصيدها الثقافي في الخارج، كما يحق لها أن تفتخر، بملتقى الجرافيك؛ لأنه الملتقى الوحيد الذي يقام في الوطن العربي وهو متخصص بتقنية الحفر (على الخشب)، الأمر الذي ترك علامة مميزة لدى من شاركوا في الملتقى الماضي وسيترك هذا الملتقى – الثاني – لدى الفنانين الضيوف علامة مميزة بصفتهم ممثلين لدولهم في هذا الحدث المهم ". (نعيم، 2014/5/17)

ضمن البرنامج الموازي لمعرض (بلاد الشام) المشتمل على مجموعة نادرة ومنتخبة من مقتنيات الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، والذي افتتحه حاكم الشارقة في عام 2012م، نظمت إدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام في الشارقة ورشة في تقنيات الطباعة الفنية في باكورة الفعاليات الموازية للمعرض، أقيمت ورشة في الفترة الصباحية بمعهد الشارقة للفنون، واشرف عليها الفنان والأكاديمي الأردني د. ياسر الدويك الذي أقام أول معرض لفن الجرافيك في دولة الإمارات، وهو أستاذ الجرافيك في كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، عضو مؤسس لرابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين، كما أن فعاليات المعرض تضمنت ورشتين في فن الحفر اشرف عليهما الفنان الأردني غازي أنعيم والفنان السوري عبد الله أبو راشد والفنان التونسي د.سامي بن عامر، وتقام الورشتان بمعهد الشارقة للفنون.

وزارة الثقافة بكل مراحل تطورها

جاء الاهتمام بالتعليم منذ تأسيس الدولة الأردنية كمقدمة لإشاعة الثقافة العربية المنفتحة على البعد الإنساني الأعم. فلقد شهد الأردن منذ تأسيسه نشاطاً ثقافياً ملموساً في بلاط سمو الأمير عبد الله المؤسس. فلقد كان شاعراً وأديباً، أولى اهتماماً بالأدب بشكل خاص والثقافة بشكل عام، وقد كان بلاطه بمثابة منتدى ثقافي نشط. إلا أن مؤسسة العمل الثقافي في الأردن، جاءت مستندة إلى تراكمات في العمل الثقافي الحكومي والأهلي، قد بدأت بإنشاء دائرة الثقافة والفنون العام 1966 لتكون إطاراً راعياً للنشاط الثقافي في المملكة، بالإضافة إلى ملء الفراغ على صعيد الخدمات الثقافية، فقد جاء إنشاء الدائرة من أجل الاهتمام بكل ما يتعلق بالشؤون الثقافية والفنية في المملكة، والتعاون مع الكتاب والمثقفين والفنانين ودعم نشاطاتهم. وقد ارتبطت هذه الدائرة بوزارة الثقافة والإعلام والسياحة والآثار التي أنشئت في مطلع العام 1964، وأنيطت بها العناية بمختلف الشؤون الثقافية والإعلامية، وقد تألفت الدائرة حتى عشية ارتباطها بوزارة الثقافة والشباب سنة 1976، عدة أقسام من ضمنها قسم الفن التشكيلي، وظلت دائرة الثقافة والفنون مرتبطة بوزارة الإعلام حتى إنشاء وزارة جديدة باسم وزارة الثقافة والشباب بمقتضى المادة 20 من الدستور، وقد صدر نظامها سنة 1977 وتشكلت من عدد من الدوائر أبرزها دائرة الثقافة والفنون التي قامت على أساسها وزارة الثقافة لاحقاً، فقد كانت تتكون من عدة أقسام منها: معهد الموسيقى والفنون الجميلة، واستطاعت الوزارة ضمن الإمكانيات المادية المحدودة أن تقدم الدعم للفنانين التشكيليين والموسيقيين والمسرحيين في إقامة نشاطاتهم ورعايتها، وتقوم الوزارة بتشجيع ورعاية النشاطات الثقافية في المحافظات والمدن الأردنية المختلفة. (على شبكة الإنترنت، 2014/5/19)

إن وزارة الثقافة تنطلق من مبدأ أن الثقافة لا تصنعها المؤسسات الحكومية، لكن تصنعها الجماهير وقطاعات المثقفين، ولا تسعى الوزارة إلى أن تصبح سلطة ثقافية، بل تسعى إلى تعزيز دور الثقافة في حياة المجتمع. فدورها دور رائد وأساسي ومتواصل منذ تأسيس دائرة الثقافة والفنون عام 1966، حيث يسهم مركز تدريب الفنون في تأهيل وتدريب هواة الفن ومحبيه مجانا منذ عام 1972 وحتى اليوم، وقد تخرج من هذا المركز عدد من أهم الفنانين الأردنيين، كذلك فان القاعات التي يحتوي عليها المركز الثقافي الملكي تحتضن بشكل دائم المعارض التشكيلية للفنانين الأردنيين والعرب والعالميين.كما أن الوزارة تسهم في التعريف بالفن والفنانين الأردنيين من خلال مشاركاتها في المعارض العربية والعالمية بأعمال للفنانين الأردنيين، وتسهم في زيادة الوعي الفني من خلال نشرها الكتب التي تعنى بالفن التشكيلي وأهمها معجم التشكيليين الأردنيين، كما تفتح صفحات مجلاتها للنقد التشكيلي وللحديث عن الفنانين والتجارب الفنية، وقد خصصت منذ عام 1999 أغلفة مجلة أفكار الشهرية في كل عدد لفنان من الفنانين الأردنيين حيث تعرض لوحاته وتقدم معلومات وافيه عنه، في خطوة توثيقية هامة. (على شبكة الإنترنت، 2014/5/19)

تعد مديرية برامج تدريب الفنون التي تشكلت عام 2009، من أهم المديريات التابعة لوزارة الثقافة، إذ كانت سابقاً جزءاً من مديرية الفنون والمسرح، وتختص المديرية في تدريب وتأهيل المواهب الأردنية والعربية في مجالات الفنون الجميلة (الفنون التشكيلية، الموسيقى والغناء، المسرح).يتبع للمديرية مركز تدريب الفنون الجميلة، حيث تقوم من خلاله بتقديم الخدمات المجانية للمواطنين الموهوبين لصقل مواهبهم، والأخذ بأيديهم ليغذوا الساحة الثقافية الأردنية بكوادر جديدة وشابة في مجالات الفنون الجميلة الإبداعية.فقد تأسس مركز الفنون الجميلة في عام 1966، وكان يسمى آنذاك "مركز الموسيقى"، وكان تابعاً لدائرة الثقافة

والفنون في وزارة الثقافة والشباب، وفي عام 1970، اتسعت نشاطات المركز وأعماله لتشمل فنون الرسم والتلوين والنحت والجرافيك إلى جانب الموسيقى، وأصبح اسمه "مركز الفنون الجميلة".ومع تشكل وزارة الثقافة، أصبح المركز تابعاً لمديرية تدريب الفنون، واتسع ليأخذ مكانته الثقافية في الأردن، حيث أسهم في تخريج مجموعة من الفنانين الذين تركوا أثرا في الحياة الثقافية الأردنية. (على شبكة الإنترنت، 2014/5/19)

من بين المحاولات الإيجابية التي ظهرت على سطح الحركة الفنية الأردنية كانت التجربة التي تبناها كل من الفنان مهنا الدرة والفنان محمود صادق، حين قام الأول – بحكم وظيفته الإدارية في دائرة الثقافة والفنون – بإقناع المسؤولين بضرورة تأسيس معهد للفنون الجميلة لتبني أصحاب الكفاءات الفنية ورعايتها وصقلها. وفي عام 1972م تم تأسيس هذا المعهد في عمّان كقسم تابع لدائرة الثقافة والفنون، واستقبل هذا المعهد مجموعة من الهواة الذين أصبح معظمهم الآن من الفنانين الممارسين للفن التشكيلي ومن بينهم يوسف الحسيني، ونبيل شحادة، وعمر حمدان، ولما فريز، ومأمون ظبيان، ومازن عصفور، وماريا أبو ريشة، وغيرهم، ثم طرأ توسع في الفكرة وانضم بعض الفنانين ليشاركوا في التدريس في مختلف فروع الفن ومنهم علي الغول وعزيز عمورة وكرام النمري وللموسيقى عبد الحميد حمام، واستمرت هذه التجربة إلى يومنا الحاضر بعد أن تغير أسمه من معهد إلى مركز الفنون الجميلة وذلك بعد أن رفضت وزارة التربية والتعليم اعتماد مناهجه، ولكن هذا المركز بقي حتى يومنا الحاضر يحمل رسالته في الأخذ بيد هؤلاء الشباب المتحمسين. (صادق، 1995: 82)

وقد درس في هذا المركز العديد من الفنانين الأردنيين أمثال: عبد الرؤوف شمعون، محمد أبو زريق، نبيل شحادة، عمر حمدان، مأمون ضبيان، يوسف الحسيني، يوسف بداوي، محمد سمارة، مكرم الرفاعي، محمد قيتوتة، عدنان يحيى وآخرون.

من أهم المحترفات في مركز تدريب الفنون محترف الجرافيك كما في الشكل رقم (2، 3) والذي يستقطب العديد من الطلاب والفنانين سواء للدراسة أو للمشاركة في الأنشطة المتنوعة له، فقاعة المحترف تحتوي على جميع المعدات اللازمة والآلات الطباعية التي تخدم الفنان أو الطالب، وتنظم المديرية ورشات تدريبية في فن الجرافيك باستمرار ومن خلال التعاون بينها وبين مؤسسات فنية وثقافية محلية وعربية ودولية، وهذه الدورات تساهم في تعريف المشاركين بفن الجرافيك وتقنياته المختلفة، من ابرز نشطات مركز الفنون المتعلقة بفن الحفر والطباعة عقد ورشة عمل في فن الجرافيك لعدد من الفنانين اليمنيين في محترف الجرافيك التابع للمركز في عام 2008م، والتي قام بالإشراف عليها الفنان الأردني جهاد العامري. (على شبكة الإنترنت، 2014/5/19)



محترف الجرافيك في مركز الفنون / وزارة الثقافة
الشكل رقم (2)



مكبس الحفر والطباعة في مركز الفنون/ وزارة الثقافة

الشكل رقم (3)

وفي عام 2010م أقامت المديرية في محترف المركز ورشات تدريبية منها ورشة (الجرافيك) لتقنية الحفر على الخشب والطباعة الملونة، بمشاركة فنانات من السعودية ومصر والأردن. (على شبكة الإنترنت، 2014/5/17)

كما شارك عدد من الفنانين الأردنيين الجرافيكيين في الأسبوع الثقافي الأردني بالدوحة في عام 2010م من خلال عرض لوحات فنية لهم على اثر فعاليات الأسبوع على اثر الاحتفاء ب" الدوحة عاصمة للثقافة العربية". كما نظمت المديرية ورشة تدريبية في فن الجرافيك لمعلمي عمان الثانية في عام2011م. (على شبكة الإنترنت، 2014/5/21)

وفي عام 2013م، وبمناسبة عيد الاستقلال افتتح أمين عام وزارة الثقافة، معرض جرافيك لتقنية الحفر على الخشب واللونوليوم في مقر رابطة الفنانين التشكيلين الأردنيين، والذي تم تنظيمه بالتعاون مع مديرية تدريب الفنون في وزارة الثقافة.

مؤسسات أخرى

الجامعات:

وقبل تواجد كلية للفنون الجميلة في الجامعة الأردنية كان لدائرة النشاط الفني دوراً في تغطية النشاطات الطلابية في مختلف الفنون بما فيه الفن التشكيلي وذلك من خلال رعاية الطلاب الموهوبين وصقل مواهبهم وتقديم الخامات والإشراف الفني وإقامة المعارض للطلاب ومن ثم متابعة هذه المواهب ورفدها بالحركة الفنية الأردنية، ونذكر في هذا المجال العديد من الفنانين الذين تخرجوا من هذه الدائرة ويتوقع أن يكون لبعضهم مساهمة فنية مثل يوسف الضميري ومحمود الدجاني و فريال خلف ولينا لاما ومها السيوف. وتجدر الإشارة إلى أن دائرة النشاط الفني تقوم باستضافة أعمال الفنانين الأردنيين والعرب في قاعة المكتبة بالجامعة الأردنية. (أبو الرب، 1980: 19)

بدأت الكلية بقسم للفنون الجميلة بأربعة أعضاء هيئة تدريس وتضم الآن 74 عضواً موزعين على أربعة أقسام أكاديمية، ولقد قدمت الكلية ومازالت نوعية متقدمة من التعليم في مجالات الفنون المختلفة بهدف رعاية وتطوير شخصية الدارسين وتخريج طلبة ذوي كفاءة تقنية متميزة ورؤية واسعة كان لهم حضور ملموس في سوق العمل داخلياً وخارجياً.

وأما في الجامعة الأردنية فقد تأسست كلية الفنون والتصميم فيها عام 2002م وشملت على تخصصات الفنون البصرية الأربعة (الرسم والتصوير، الخزف والنحت، الجرافيك، النقد الفني)، بالإضافة إلى قسم التصميم والذي انفصل مؤخراً عن قسم الفنون التشكيلية بتخصصاته فقط. وفي عام 2013م تم تجهيز محترف خاص بالجرافيك في مبنى خاص منفصل عن مقر الكلية وكان أول مؤسسين هذا المحترف في فترة عمادة سمو الأميرة وجدان، مساعدتها الآنسة سهام الوحوش حيث أشرفت على تجهيز جميع مرافق المحترف وعمليات الترميم للبناء الذي

كان مقر أول رئيس للجامعة الأردنية، وأما المدرسون والإداريون الذين كانت بـــدايتهم فـــي محترف الجرافيك منهم: (أ. ياسر الدويك، ألاء النوتي، حكيم جماعين، جهاد العامري، محمد الذيابات)، وفي السنوات الأخيرة استعانت الكلية بالخبرات المتعددة من خارج الكلية لتـــدريس مختلف تقنيات الجرافيك بسبب سفر معظم الفنانين أما لإنهاء دراساتهم العليا أو للعمـــل فـــي بلدان أخرى، وقد خرّجت كلية الفنون والتصميم أفواج متعددة من مختلف التخصصات وتخرج ما يزيد عن 60 طالب وطالبة في تخصص الجرافيك العديد منهم أكمل مسيرته الفنيـــة فـــي مجال الجرافيك فمنهم من انشأ محترف خاص به ومنهم من انشأ محترف جماعي، كمحترف الأستوديو الذي تشارك في تأسيسة اربعة طالبات خريجات كلية الفنون والتصـــميم الجامعـــة الاردنية.

وتقيم كلية الفنون والتصميم العديد من المعارض خلال السنة منها مـــا يشـــارك بهـــا أعضاء الهيئة التدريسية ومنها ما يشارك بها الطلاب، وتقام معارض لطلاب الجرافيك خارج الجامعة، ففي عام 2011 أقيم معرض لطلاب مساقات أساسيات الجرافيـــك والتـــي يدرســـها الأساتذة ياسر الدويك ومهـــا المـــوزاني وآلاء النـــوتي، فـــي جـــاليري الـــدغليس حاليـــاً و (Artilicious) سابقاً، وافتتحه الدكتور محمود صادق عميد الكلية حينها، ولا زالـــت كليـــة الفنون في الجامعة الأردنية تقدم كل الإمكانات لطلابها ومحترفاتها من حيث الأجهزة والمواد وكل التسهيلات.

أمانة العاصمة ومجالس البلدية:

لعبت أمانة العاصمة دوراً رياديا في احتضان بدايات الحركة الفنية الأردنيـــة ســـواء بإيجاد قاعة عرض لأعمال الفنانين أو باقتناء أعمالهم وكان ذلك في مرحلة الخمسينات، ثـــم نشطت ثانية في نهاية الستينات ومن أهم معارضها آنذاك معرض الكرامة. ونشـــطت مـــرة

أخرى في بداية الثمانينات من حيث إقامة المهرجانات الميدانية وتنشيط الكفاءات. ولكن توجهات أمانة العاصمة موسمية وغير مخطط لها وهذا التفاوت في الاقتراب والبعد من الحركة الفنية يعود إلى مدى الاهتمام الشخصي للقائم على أمرها أثناء عهده. وحتى لا تبقى أمانة العاصمة ضمن رؤياها التقليدية في الأداء الفني والتي تطرح ارتجالاً من المهندسين أو من ليس لهم علاقة بالفن يلزمها أخذ رأي الجهات الفنية المختصة والفنانين حتى تخرج أعمالاً فنية خالدة ولا تضيع مبالغ طائلة هباء في أشياء يعتقد بأنها فنية والتي تم تنفيذ البعض منها في الميادين والشوارع. أما المجالس البلدية فإنها ما زالت مقصرة تماماً في مجال الفن التشكيلي وإذا ما كان هناك بعض النشاط الجزئي فإنه يكون من منظور القائمين على هذه المجالس وليس من المنظور الفني، أما النشاطات الفنية في مختلف المدن فإنها تقع على عاتق الفنانين وتأتي نتيجة لنشاطهم. (أبو الرب، 1980: 21- 22)

قاعات العرض:

تعددت قاعة العرض وتنوعت فمنها ما هو دائم ومنها ما يستغل ضمن برامج ثقافية شهرية متنوعة. والقاعات الدائمة تأخذ سمة فنية في معظم الأحيان وبعضها يأخذ سمة تجارية ومن القاعات الدائمة قاعة جاليري عالية وقاعة المتحف الوطني وقاعة المركز الثقافي الملكي وقاعة رابطة الفنانين التشكيليين وقاعة البتراء وقاعة بنك الإسكان.. (أبو الرب، 1980: 22) أما الموسمية فمنها قاعات المراكز الثقافية الأجنبية مكتبة الجامعة الأردنية ومداخل الفنادق الرئيسية ومجمع النقابات المهنية إضافة لأي موقع تتطلب الظروف إقامة معرض فني فيه كمراكز الشباب والجمعيات والأندية والميادين. (أبو الرب، 1980: 22) وقاعات العرض الخاصة نذكر منها، جاليري الاورفلي، وأربع جدران، ودار الأندى، وجاليري نبض،

وجاليري المشرق. وكان لمعظم هذه الجاليرهات دور فعّال فـــي مجـــال عـــرض الأعمـــال الجرافيكية الجماعية والفردية لفنانين أردنيين وعرب وأجانب.

الفصل الثالث

سمات فن الجرافيك المعاصر في الأردن

التطور التاريخي لفن الجرافيك في الأردن

إن تاريخ فن الحفر والطباعة ابتدأ في الأردن منذ أواسط ونهاية فترة الستينات من القرن العشرين، غير أن تطور الجرافيك في الأردن تقدم بشكل بطيء في البداية، ثم بدأ بالتطور بشكل ملحوظ في السبعينيات وجاء ذلك متزامناً مع أيفاد الطلبة الأردنيين إلى الخارج لدراسته، وافتتاح كلية الفنون الجميلة في جامعة اليرموك. وخلال فترة الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين أقيمت العديد من المعارض الجرافيكية في الأردن وشارك الفنان الأردني بالمحافل والمعارض الدولية، حيث ظل هذا النشاط يتزايد إلى يومنا هذا متحدياً جميع المعوقات والصعوبات، وظهر خلال العقود الأربعة العديد من الفنانين الجرافيكيين الذين وضعوا بصمة لهم في الساحة التشكيلية الأردنية والعربية والعالمية فكانت البدايات مع فنانين مخضرمين بمثابة رواد فن الجرافيك في الأردن هم رفيق اللحام وياسر الدويك، واحمد نعواش وعدنان الشريف، وسحر قمحاوي.

وجاء بعدهم أجيال أخرى ساهمت في تشكيل لبنة الأساس لفن الجرافيك في الأردن متمثلة بالفنان خالد خريس والفنانة نعمت الناصر والفنان محمد بشناق والفنانة وجدان الهاشمي، وإلى جانب هؤلاء الفنانين كان لبعض الفنانين المصورين مشاركات جرافيكية لها دور في نشأة هذا الفن في الأردن ومنهم الفنان حفيظ قسيس والفنان محمود صادق والفنان بسام الردايدة والفنان يوسف الصرايرة والفنانة انصاف الربضي والفنان خالد الحمزة وآخرون، وتلاهم أجيال أخرى من الفنانين الذين برزو في القرن الواحد والعشرين من خلال أعمالهم ومشاركاتهم المتعددة في جميع مجالات الفن من معارض وورشات وندوات ومنهم الفنان حكيم جماعين والفنان جهاد العامري والفنان هاني علقم والفنانة جمان النمري.

وفي هذا الفصل سنتعرف على أبرز الانجازات والنتاجات الجرافيكية لبعض هؤلاء الفنانين أيضا التعرف على أبرز تقنيات الجرافيك والتي خدمت الحس التعبيري لأعمالهم.

القيم الشكلية والتعبيرية لتقنيات الحفر والطباعة البارزة في أعمال الفنانين الأردنيين

لقد استخدم الفنان الأردني تقنيات الحفر والطباعة بحرفية عالية ومن خلال التتبع التاريخي لتقنيات الجرافيك نجد أن الطباعة من خلال سطح بارز هي من أوائل طرق الحفر والطباعة، وفيها تكون العناصر الطباعية لسطح الطباعة بارز (أي أعلى من مستوى السطح الطباعي)، ومعكوسة ومعشقة بالحبر، يتم الضغط عليها باتجاه سطح العمل الفني حيث تترك أثراً صباغياً على الورق، يمثل الشكل المراد طباعته، (القصاص، 2009: 304)

ويندرج تحت مسمى طباعة من سطح بارز طباعة اللونوليوم والخشب والجبص وأي سطح لين يسمح بإزالة أجزءا منه والشكل رقم (4) يمثل لوحة للفنان حفيظ قسيس والتي تم طباعتها بطريقة الحفر البارز (الحفر على الخشب) ونلاحظ من هذا العمل أن الفنان قسيس سعى إلى ابتكار شكل فني يلائم مضمونه الذي حقق قيم جمالية في مجال الحفر البارز، حيث قام بمعالجة لخامة الخشب مع الحفاظ على القواعد الجمالية متمثلة في التكوين بعناصره المختلفة، خاصة الخطوط، حيث نلحظ اهتمامه بالخطوط العرضية، وكذلك المنحنية الأفقية في حوار رائع يخدم فكرته من العمل الفني (كما في خطوط اليد).



عمل جرافيكي للفنان حفيظ قسيس – حفر على الخشب

الشكل رقم (4)

ثم يذهب بالخط بانسياب وليونة ثم تستقيم بحدة هندسية، هذا التضاد جمـع وتـأليف بمهارة في قانون أو منطق سهل التشكل من هذه الحركة، للخطوط مساحات متنوعة يختلف ما بداخلها محدثة نغماً وشكلاً بنائياً مؤكداً ارتباط الجزء مع الكل، والشكل مع الخلفية، في وحدة عضوية يصعب الفصل أو التمييز بينهما، ثم جاءت معالجته ببساطة تكثيف اللــون متوافقــة لتأكيد الهوية التاريخية (علم فلسطين على يسار العمل)، كما أنه سعى إلـى إبـراز المعـاني الرمزية والعاطفية، معبراً عن ذلك بالتناغم ما بين الأسود والأبيض وقدمت لنا هذه المعــاني عوالم فنية تتسم بالأصالة.

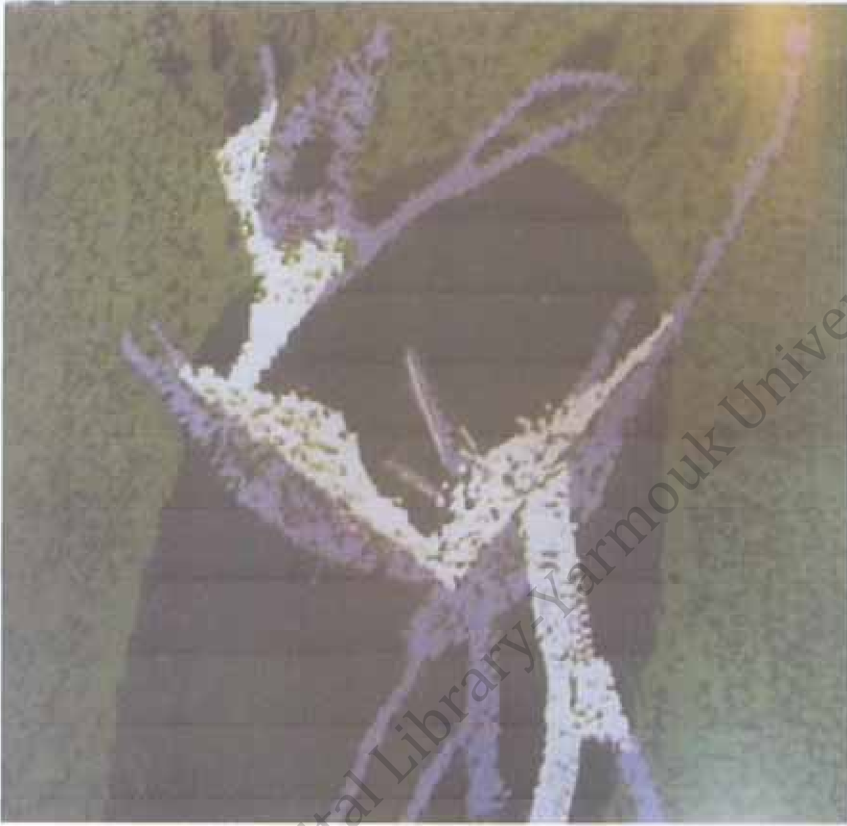
وفي عمل آخر للفنان قسيس كما في الشكل رقم (5) نجده استخدم سطح اللونوليـوم للحفر، حيث نلاحظ الفرق بينه وبين العمل السابق (4) من خلال تأكيد قيمة اللون من خــلال

الورق المطبوع عليه والذي يبدو وكأنها لوحة بالألوان المائيـــة اســتخدمها كخلفيــة لعملــه الجرافيكي، وقد وفق الفنان في اختيار الألوان التي تتماشى مع تعبيرية اللوحــة مــن خــلال الحركة (وجه الحصان) وهنا تداخلت خطوط الشمس مع شعر الحصان في حركــة انسـيابية يسهل الفصل بينهم، كما أن تعادل القيم اللونية الباردة والساخنة من حيث القيمة والشدة في هذا العمل حقق له الرسوخ الاتزان.



عمل جرافيكي للفنان حفيظ قسيس – بتقنية الحفر على الخشب واستخدام ورق ملون
الشكل رقم (5)

أما الفنان خالد الحمزة فبعد مروره بالعديد من التجارب الفنية المتنوعة، نجده ينحــاز إلى تقنيات فن الجرافيك وذلك لما تحتويه من إمكانات تعبيرية ويبين الشــكل (6) الارتبــاط الوثيق بين الفنان وعمله كمصور وذلك من خلال اختيار العنصر ومنطق البناء فــي العمــل والمعالجة والاختزال في تحقيق الإضاءة والظلال واستخدام اللون فنلحظ اختيــار متجــانس للمجموعة اللونية (الأخضر البنفسجين البني).



عمل جرافيكي للفنان خالد الحمزة جسد محلق –حفر على خامة الخشب
الشكل رقم (6)

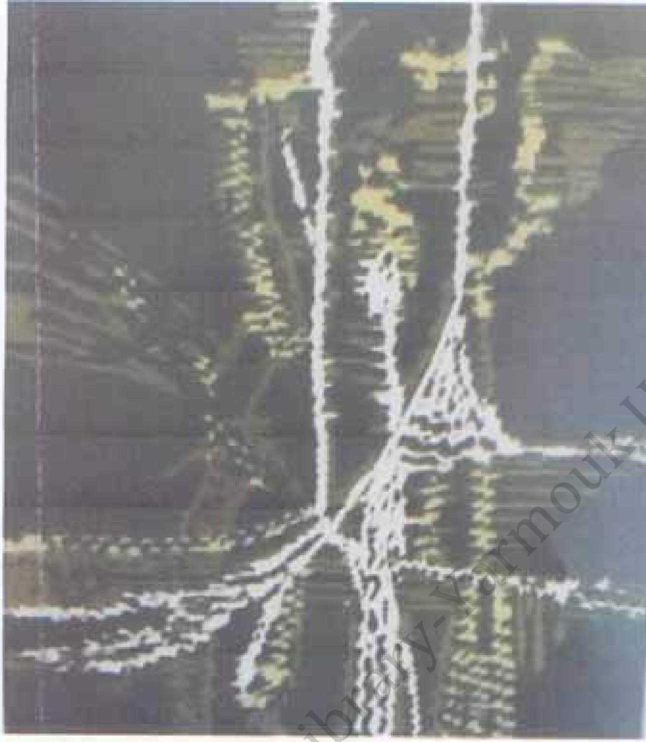
فعلى الرغم من صعوبة الأداء في طريقة الحفر والطباعة الملونة، والتي تمر بمراحل عدة لتعطينا النتيجة الرائعة بالنهاية، إلا أن الفنان خالد استطاع أن يطوع الخامات لصالحه وعبر من خلالها عن أفكاره بأسلوب إبداعي مميز.

وأما في العمل الشكل رقم (7) فإن الفنان خالد يؤكد على الكتلة والتبسيط في الأداء والاهتمام بالخطوط التي تحكم الكتلة، ويتجه إلى التجريد واختزال العناصر والتفاصيل ببراعة (وبعدة ألوان) متداخلة معتمداً في الحفر على طريقة الخدش التي تأخذ شكل النقطة أو الدائرة والتي تخضع للدرجة اللونية للمساحة وتتنوع ما بين الإضاءة والظلال.



عمل جرافيكي للفنان خالد الحمزة (شلال الثمار) - حفر ملون على الخشب
الشكل رقم (7)

من خلال دراسة وتحليل العمل رقم (8) يمكن أن نلاحظ بشكل واضح قيمة وحجم الشحنة التعبيرية التي تحققت في العمل من خلال تعادل القيم اللونية (الحارة والباردة)، هذا الاتزان اللوني الذي تناوله الفنان الحمزة من خلال استعمال كميتان متناسبتان من اللونين الأصفر والأخضر ومتضادتان في ماهية الشكل بحيث لا نستطيع أن نفصل أو نفرق أحدهما عن الآخر في الأهمية، حيث أنهما قد تماسكا في وحدة عضوية من خلال النسيج أو الإيقاع الخطي المتنوع في الشكل (الخطوط العرضية والطولية) وكذلك في الكثافة، بحيث تترك أثراً لدى المتلقي، فينعكس بالتالي مضموناً وتعبيراً محدداً وذلك من خلال أسلوب الأداء الخاص بالفنان الذي يمتاز بالبساطة والاختزال وعدم الافتعال.

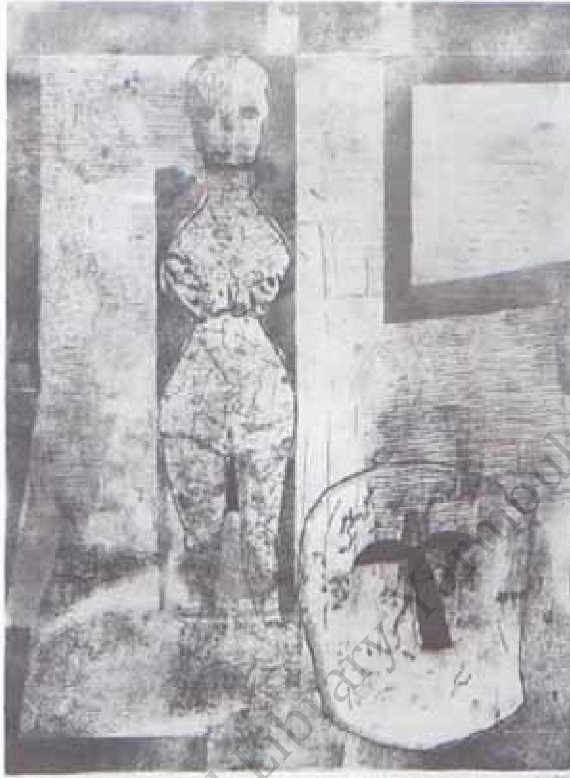


عمل جرافيكي للفنان خالد الحمزة (رسائل الليل)- حفر على الخشب (عدة ألوان)
الشكل رقم (8)

فعندما نقف على هذه التجربة ونتمعن فيها، نقف على قيمة العناصر التي قام بتوظيفها الفنان الحمزة على مسطحات لوحاته المطبوعة، حيث يظهر من خلالها وبوضوح الدلالات والمعاني الفنية التعبيرية التي تأخذ عمقا فلسفيا، سيما أن لوحاته تضمنت توليفات صاغها بشكل جميل وسلس، اعتمد فيها على التقابل والتناقض. كما يظهر من خلال لوحاته تفاصيل الجسد الذي يحمل على كاهله التخيلات الذهنية التي تساور الإنسان في رحلته عبر الزمان والمكان. لذلك يدمج الفنان الحمزة عناصر اللوحة داخل معادلة بصرية مدروسة ومفتوحة على تأويلات مستوحاة من عالم الأسطورة، لذلك أتت هذه اللوحات انعكاسا لما يجول بداخل الفنان من أفكار، حيث حملت كل لوحة فكرة معينة. (الحمزة، 2013)

وهنا نجد أن أغلب الفنانين الجرافيكيين الأردنيين مارسوا فن الحفر على المعدن، ولعل الفنان رفيق اللحام والفنان ياسر الدويك والفنان أحمد نعواش قد برزوا في إنتاج أعمال حفر غائرة، حيث كانت تجاربهم حافلة بالتنوع والثراء، وذلك من خلال التنوع التقني في أعمالهم الجرافيكية، فنجدهم تارة يعالجون السطح المعدني باستعمال الأزاميل الصلبة المختلفة الأشكال من خلال خدش السطح أو من خلال أحداث حزوز في السطح من خلال الإبرة سواء عن طريق الحفر الجاف أو بالأحماض، وتارة يلجأوون لطريقة الحفر بطريقة التنقيط التي تعتمد على تقارب وتباعد النقاط لإعطاء الشكل المطلوب من خلال مبدأ الظل والضوء، أو استخدام القلفونة (الاكواتنت) وهي بودرة تعطي تأثيرات شبيهة بالألوان المائية، يتم إنتاج العمل من خلالها على عدة مراحل للحصول على طبقات لونية متدرجة حسب الفترة الزمنية لحفرها بالحامض، والحصول على نتيجة نهائية ترضي الفنان والمتلقي.

فنجد الفنان رفيق اللحام في لوحته في الشكل رقم (9) والتي نفذت بطريقة الحفر الغائر يعبر بخطوطه المتنوعة عن فكرة العمل حيث الحيوية والنبض الحي، فهناك الخطوط القوية الخشنة في بعض أجزاء العمل المتوازية رأسياً تارة ومائلة تارة أخرى، متداخلة ومتشابكة في بعض الأحيان مما أضفى على اللوحة نوعاً من الدناميكية الناتجة عن حركة الخطوط ذاتها، وقد بدت الخطوط أكثر سلاسة ورقه في تحديدها لهيئة الشكل، واستخدامه للملامس التي تحدد عناصر اللوحة المتنوعة والتي تأخذ أشكال هندسية، ففي هذا العمل يمثل وحدة قائمة على البساطة والاتزان في وضع العناصر، والتكثيف في حجم المساحات التي تحكمها الخطوط والملامس سواء كانت أفقيه أو عمودية.

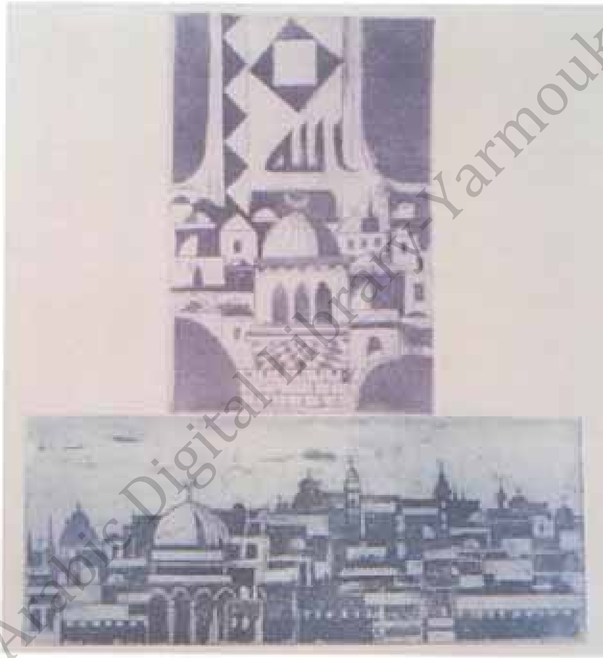


عمل جرافيكي للفنان رفيق اللحام – حفر على الزنك
الشكل رقم (9)

وإذا كان رفيق اللحام قد بدأ واقعيا وانطباعيا، فان مساره التشكيلي يبين انــه انحــاز نهائيا إلى التجريد، مرورا بالتعبيرية وربما استفادات تكعيبية اتسمت بتقطيعات هندسية أفقيــة وعمودية، لكنه ظل بين فترة وأخرى يحن إلى بداياته، وهذا واضح في مجموعة لوحاته عن القدس، إن رفيق بطبيعته ميال للتجديد ولا يحتمل التحنيط ضمن مدرسة محددة، لكــن إليــة العمل والأدوات هي التي تميزه، ذلك انه يتعامل مع الألوان والخامات بطلاقة، تنم عن خبرة وقدرة على التعامل في بنائية خلاقة.

والشكل رقم (10) يوضح ميله التعبيري حيث تبقى الخامة في أعماله سيدة الموقف، حيث يقوم بتوظيفها بإبداع في كل مرة، ففي رحلته الأولى مع الشكل حيث اســتوعب الأداء

الأكاديمي ومقومات الفن وأسسه، تناول رفيق في أعماله مواضيع البيئة والتراث وفي رحلته الثانية بقي مع البيئة والتراث ولكن من خلال تجريد يعتمد عليهما حيث تلخيص الإشكال وإدخال التراكيب المعمارية والزخرفية والخطية في اللوحة مع مجموعة ألوان صافية ومنقاة " في فن خال من الرمزية الفوضوية وضمن فهم حقيقي لطبيعة العلاقات الجمالية والموضوعية التي تربط عناصر العمل الفني وتشكيله". (أبو الرب، 1980: 74)



عمل جرافيك للفنان رفيق اللحام – حفر على الزنك
الشكل رقم (10)

ففي عمله هذا والمنفذ بتقنيتي الحفر الإبرة والاكوانتت والذي أعتمد فيه على العلاقات الخطية شبه المستقيمة، فاستخدام الخطوط في تحديد أشكاله، وبدت الخطوط الأساسية صريحة، وحاول من خلالها البحث عن البلاغة التعبيرية وساعده في ذلك استخدامه لإبرة الحفر وتأثيرات القلفونة (الاكوانتت) حيث قسم اللوحة هندسياً مما شارك في الإحساس بالنبض الحيوي للعمل الفني، حيث التوافق بين لغة التشكيل والمعنى التعبيري، كما شارك استخدامه

للخطوط المتقاطعة شبكة التظليل في التعبير عن الدرجات اللونية المختلفة من خلال حركة الخطوط.

نلاحظ أن إدخاله للخط العربي في اللوحة كما في الشكل (11) كان على أصوله الخطية متوافق مع الروح الإسلامية في الفن، أي القيمة المعنوية للخط، بالإضافة للقيمة الجمالية (أبو الرب، 1980: 74)، وفي هذا العمل كانت تقنية الحفر الغائر والذي يعطي أحساس الطباعة النافرة واضح من خلال الحروفيات في خلفية العمل الفني والتي تعتمد على حفر مساحات عريضة منفتحة السطح المعدني، مقدماً فيها ترجمة خطية كدراسة الكتل وتقديم الحلول لخلفياتها، مما نتج عن اتجاه نحو المزج بين الشكل العضوي ذي الدراسات الخطية من واقع أكاديمي للحصول على البعد الثالث وبين الأشكال الهندسية في تعبير عن تجربة تقوم على تنظيم الأشكال داخل إطار هندسي بنائي متحرك.



عمل جرافيك للفنان رفيق اللحام – حفر على الزنك
الشكل رقم (11)

تناول الفنان رفيق موضوع المكان في الحركة الفنية، الأردنية بنكهة ومـذاق خـاص، وبعشق منحاز للموروث، فالفنان رفيق اللحام عماني المنشأ والطفولة والتجربة، قد اخلص لرسم المكان خاصة الأمكنة المقدسة وبحس معماري واضح في أعمال الرسـم مـدخلا الزخـارف الإسلامية إلى جانب التكوين المعماري مما أعطى أعماله صبغة شرقية بامتيـاز. (دراسـات، 2012: 174)

أما في الشكل رقم (12) فتعتمد لوحة رفيق اللحام في بنيتهـا التعبيريـة وتشـكلاتها الجمالية، على سلسلة من التوافقات البصرية التي استلهمها مـن إيقاعيـة الحـرف العربـي وطواعيته، ومن كنوز الحضارة النبطية وتجريداتها الزخرفية، التي وضعها في سياق له قدرة الإنصات إلى مفردات التراث العربي والإسلامي، وتوظيف علاقاته بروحية جمالية معاصرة، (سبعون، 45)، فمن خلال استخدامه لتقنية الحفر بالإبرة عبر إحداث خدوش هندسية لاصـقة تعطي مساحة قاتمة، ومن خلال معالجته للمساحات الأخرى بتقنية القلفونية (الأكواتنت) فإننـا نكاد لا نرى الخط الذي أصبح ضمنياً داخل العناصر المكونة للعمل.



عمل جرافيك للفنان رفيق اللحام – حفر على الزنك
الشكل رقم (12)

وفي هذا المجال أيضاً نجد أعمال الفنان ياسر الدويك تضعنا أمام تجربة حداثيه متطورة ضمن مفاهيم جديدة تجريبية، فقد استطاع أن يتمرد على النظام الجرافيكي السائد بإدخاله الكولاج على الطبعات من خلال الحذف والإضافة والتقطيع وخلق من المربع والمثلث منظومات حركية من خلال تكرار الوحدات الهندسية على السطح كاسراً نمطية المربع بحركات داخلية تشكل بمجملها الإتباع الحركي الكلي للشكل ضمن مقاييس دقيقة ومحسوبة، فقد وظف الصدفة التقنية في سطح العمل من خلال تبديل عناصرها وتوزيعاتها فلم يكتف بذلك بل ذهب إلى استخدام خامات مساعدة أخرى كحساسيات الخيش والقماش على السطح

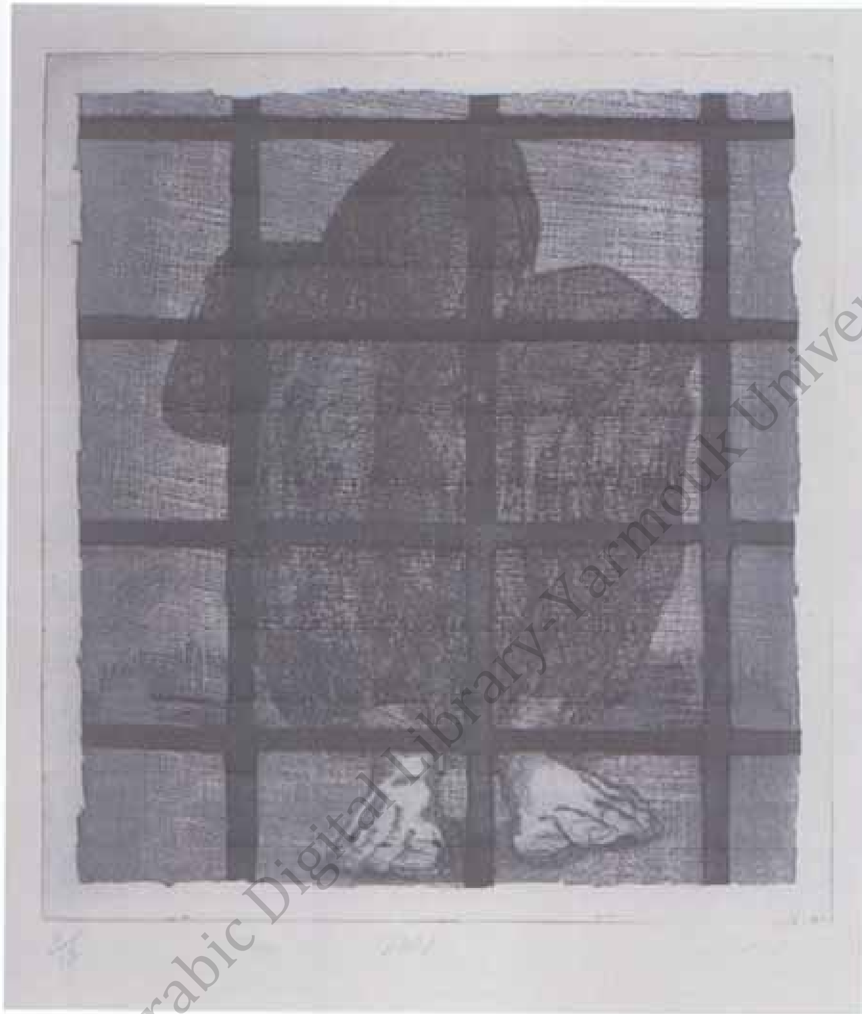
المطبوع ضمن حس نسيجي يعتبر بمثابة قاعدة أولية للعناصر المضافة عليه، فهو يشتغل على الجرافيك المركب من خلال مساحات هندسية موزعة توزيعاً دقيقاً. تحكمها القياسات المتماثلة لمحور اللوحة والهوامش. فالمساحات التجريدية لديه تملك الطاقات التعبيرية الفنية وتضـيف على البناء شكلاً حيوياً جديداً. متخلصاً من الخطاب المباشر في المشهد البصري. (العامري، 2000: 128)

ففي اللوحة كما في الشكل رقم (13) والتي تمت عن طريق الحفر الجاف (أي الحفر المباشر وبدون استخدام الأحماض) حيث تم باستخدام إبرة قوية، أما المساحات اللونية المختلفة فقد تم الحصول عليها من خلال طباعة الكرتون الذي تم دمجه مع سطوح البلاستيك وبالتالي ظهر التباين في التقنيتين.



عمل جرافيك للفنان ياسر الدويك – حفر على الزنك واستخدام خامات
الشكل رقم(13)

أما في اللوحة كما في الشكل (14) فللفنان ياسر الدويك فلسفة خاصة يعتمد فيها على عناصر وشخوص وتفاصيل للأحداث التي تعبر عن هذه الشخوص فالتجريد لديه هو الأمثـل للوصول إلى جوهر الموضوع وبنائه الفكري والوجداني، وما تحمله أعماله من رؤى واعيـة لقضاياه ضمن عملية ترسيخ قواعد فن معبر عن وجدان الأنسان العربي المعاصر ليبقى مع غاية الفن وهدفه (أبو الرب، 1980: 83)



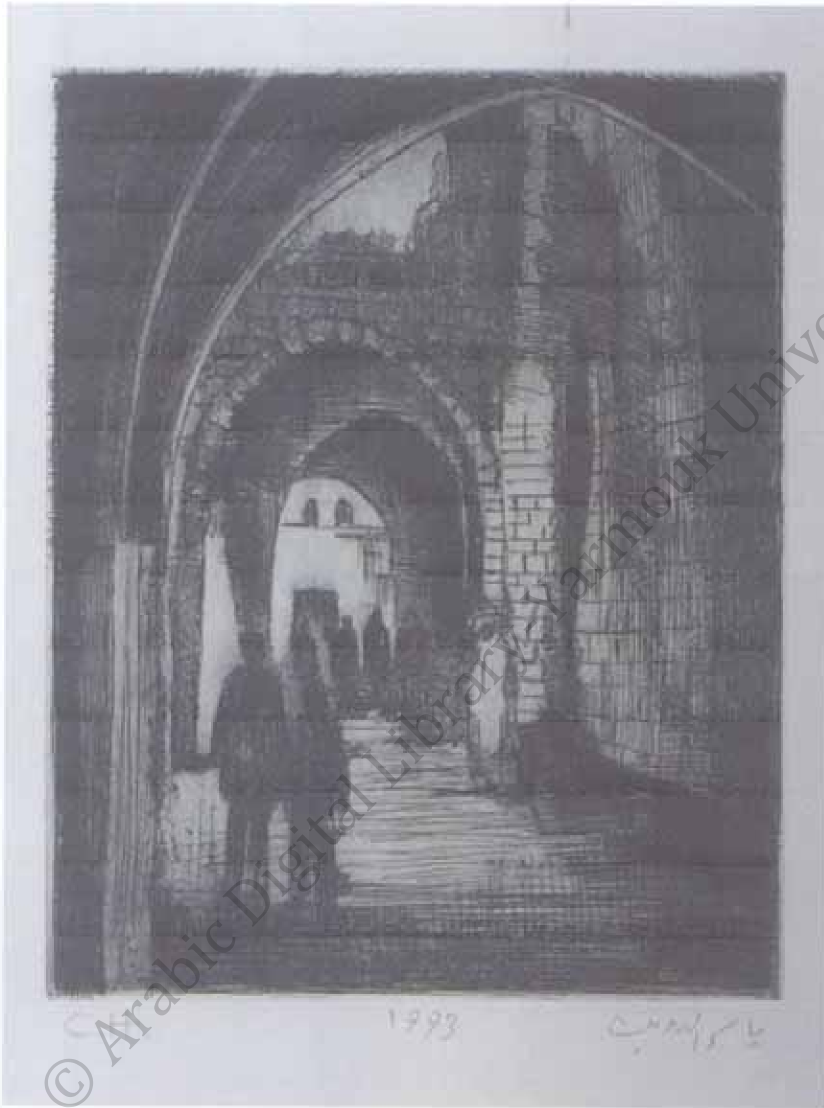
عمل جرافيك للفنان ياسر الدويك – حفر على الزنك واستخدام خامات

الشكل رقم (14)

وعن التقنية التي استعملها الفنان الدويك في هذا العمل نجده يستعمل ملامس من أنواع القماش الخشن بتقنية تسمى الفرنيش الطري (Soft ground) كعازل قوي فوق سطح المعدن يسمح لنا بضغط أشكال ذات ملامس فوقه لأخذ الأثر وحفره بواسطة الحامض كما في ملابس السجين وجزء من خلفية العمل. فالملمس هنا تعبير يدل على الخصائص المتعـددة لأسـطح المواد المختلفة، حيث نتعرف عليها للوهلة الأولى عن طريق حاسة اللمس سواء على ورقة الطباعة أو سطح المعدن.

فمع تجربة الفنان ياسر الدويك، الذي ساهم في ترسيخ البصمات المبكرة في الحركــة الفنية التشكيلية منذ مطلع سبعينات القرن الماضي، نتعرف على نكهة القيم الجمالية التي تحكم أسس بناء العمل الجرافيكي، من حيث الضوء وتنوع الخطوط وتناغمها الإيقاعي، وهي النكهة التي يصعب التعرف عليها بذات الكيفية في فن الرسم والتصوير. كما وظف الفنان ياسر الخط العربي والعلامات الحروفية في تكوينات تجريدية ذات ألوان أحادية. مرت تجربة الفنان الذي ينفذ أعماله الجرافيكية بتقنيات متعددة كالحفر على الزنك والمونوبرنــت والســلك سـكرين وغيرها من التقنيات المختلفة، بمراحل فنية عديدة أهمها الانطباعية التي تناول فيها موضوعه الأولى ومعاناته اليومية، إضافة إلى التعبيرية الرمزية التي لا تزال أعماله تتحرك مع أفاقها البصرية والجمالية. (المتحف الوطني، 2013: 81)

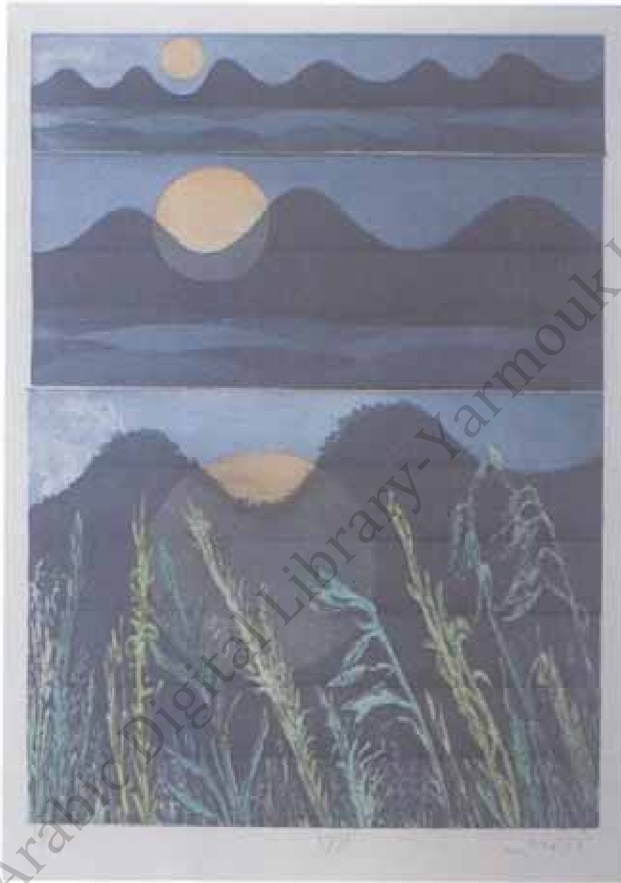
ومن ثم نلاحظ ونلمس عشق الفنان وارتباطه الوثيق ببيئته، حيث ولــد فــي القــدس وعاش لفترة من الزمن من خلال الكم الهائل للوحات التي نفذها بكل أساليب الرسم لديه، كما أنه استفاد من تقنيات فن الحفر لإعطاء قيم شكلية ولونية للعمل ويبدو ذلك واضحاً من خــلال الشكل رقم (15) في انجازه تقنية الحفر بالحامض (Aquafort) حيث قام بمعالجــة القــاتم والفاتح باستخدام الخطوط المتراصة أو المتباعدة أو المتعاكسة، كما أنه استخدم مادة القلفونية (الأكوانتت) لتأكيد الظلال على الجدران والشخوص، ويظهر هنا بساطة أسلوب أدائــه فــي الحفر وتنوعه بين النقطة والخط والمساحة لتأكيد القيمة التعبيرية من خلال احترامه لخصائص الخامة (المعدن) التي يتعامل معها.



عمل جرافيك للفنان ياسر الدويك – حفر على الزنك
الشكل رقم (15)

وفي لوحته كما في الشكل (16) فهو يتناول الخطوط المنحنية (الرياضية) فتنساب في ليونة لتحقيق انحناءات الجبال واستدارة الشمس وحركة الهواء التي تشعرنا بحركة الأعشاب مما يحقق رؤية تعبيرية لمشهد يشعرنا بالدفء، وفي هذا العمل أيضاً استخدم الفنان ياسر تقنية الفرنيش الطري (Softground) إلى جانب تقنية القلفونة (الاكواتنت) والتي أعطت اللوحة

تباين في درجات الأزرق من الغامق إلى الفاتح، وهو بمثابة نموذج لفن الطباعة الغائرة الملونة في الفن الجرافيكي الأردني المعاصر.



عمل جرافيك ياسر الدويك 1995 حفر على الزنك – تقنيات متعددة

الشكل رقم (16)

إن أهمية ياسر الدويك تأتي في الأساس من شخصيته الديناميكية، في فترة مهمة من فترات الفن التشكيلي في الأردن، إذ تعتبر سنة السبعينيات احد أهم مفاصل هذه الحركة، وقد كان مهندسها بلا منازع، مرتكزا على علاقاته الممتازة مع أطراف المعادلة التشكيلية، وتأثيره المرغوب في جهاز وزارة التربية، من حيث تفعيل الفن واستقطاب المعلمين المتميزين للمشاركة في الجسم التشكيلي، وإصدار دورية مهمة للفن التشكيلي، تصدر بانتظام عن وزارة التربية (نافذة على الفن)، ومساهمته الفاعلة في تأسيس رابطة التشكيلين وقيادتها لأكثر من

دورة انتخابية، وقد خسرته الساحة التشكيلية عندما قرر السفر إلى الخليج والعمل هناك، وكان من الممكن له أن يثري العمل الإداري والفني معا ويفعل رابطة التشكيليين بشكل أفضل (أبـو زريق، 1997: 207)، نخلص إلى القول أن ياسر الدويك فنان تعبيـري يهـتم بالتشـخيص أساسا، لكنه ينزاح مع الوقت ليدخل لعبة التجريد، ولكن هذا الهاجس التعبيري سيظل يلاحقـه من فترة لأخرى، ليظهر في تجريداته ولو على مستوى التوزيع المساحي والكتلي (أبو زريق، 1997: 207)، منذ عدة سنوات يكرس ياسر الدويك معظم أعماله في نطاق الجرافيك، وهـو احد الفنانين القلائل في الأردن الذين يعملون بغزارة في حقل المونوتايب والحفـر. (علـي، 1996: 136). ولا يكتفي الفنان الدويك بذلك، فهو جرافيكي من الطراز الرفيع وفنان مثـابر يستطيع تطويع الأسطح الجرافيكية كيفما شاء، فالتعدد التقني لديه بدئا من تقنيـات الطباعـة البارزة والتي نجح فيها من خلال استخدام الأسطح الجبصية عوضا عـن الخشـب، مـرورا بتقنيات الحفر الغائر المتعددة، وانتهاءا بتقنيات الطباعة المستوية، السلك سكرين والليثوغراف، يمنحه لقب الريادة عن استحقاق .

إن رؤيا الدويك للعمل الفني، هي عملية تجاوز، من خلال الغوص في فهـم المـادة والأشكال الواقعية، لإعطاء ميزة خاصة للموضوعات الشعبية التي تمت إلى البيئة بأصـالة، وتعبر عنها من خلال اللون، فاللون عند الدويك يتسم بطابع التعبير الخميري المتميز بفهمـه للتربة والأرض، والتصاقه بها، ويستخدم الفنان ياسر الديكور والخامات المتعددة كجزء مـن صياغة عمله لتجريد الشكل وإعطائه دسامة تشكيلية من خلال إدخـال الزخرفـة والحـرف العربي في بعض أعماله، وتكتمل بالقدرة اللونية، لتحويل هذه الأجزاء المكملة إلى التكـوين العام للوحة، بعملية مزاوجة بين اللون والملمس والخط، لتثبيت التوازن القوي، وهـذه هـي القدرة الأكثر بروزا لدى الدويك. (حماد، 1972: 17).

وفي تجربة الفنان عدنان الشريف، والمعروف أنه فنان يولي التصميم الاهتمام الكبير داخل العمل الجرافيكي ويشتغل على تقسيم العمل إلى مساحات هندسية منسجمة ومقطعة ذات تراكيب فنية مدروسة ومحسوبة ويشكل الهاجس التشخيصي لديه محوراً رئيسياً في أعماله الجرافيكية فهو يمزج بين التشخيصية والتجريدية في آن واحد، ويعتبر الشكل والمساحة محركان رئيسيان لعناصر الفكرة المراد إيصالها فيضعنا أمام قدرات تخطيطية غاية في الرشاقة والقوة. فينطلق العمل لديه من محور الفكرة الذهنية (الشكل الخيالي) ليتكون على سطح الورق ضمن أدوات فنية موازية بحجم الفكرة المراد إرسالها للمتلقي. فلم يكتف بالتقنية وتأثيرات الحوامض على المعدن بل ذهب إلى أبعد من ذلك من خلال التحكم بالشكل والملمس والتكوين في آن واحد، فالناظر إلى أعماله يلحظ مدى الاستفادة الكبيرة من فكرة البوستر فهو يربط بينهم كرسالة واضحة والعمل الفني كقيمة تعبيرية محولة بإشارات هندسية وتشخيصية مرتبة ترتيباً بنائياً متوازناً، فالموضوع لديه واضح بدلالته من خلال العناصر والمفردات المطروحة. (العامري، 2000: 101).

ففي اللوحة كما في الشكل رقم (17) المحفورة على الزنك والتي استخدم فيها تقنيتي الحفر بالإبرة والقلفونية وذلك بدا واضحاً من خلال التدرجات اللونية من الأسود إلى الأبيض، حاصلاً على أكثر من 8 درجات لونية وسطية بين الأبيض والأسود (الرماديات) واستخدامه للخط هنا كان بمثابة بوصلة تتبع من خلالها اتجاه الخطوط من أين بدأت وأين انتهت.



عمل جرافيك للفنان عدنان الشريف حفر على الزنك – باستخدام الاكوانتت
الشكل رقم (17)

وفي عمل أخر له نفذه بنفس تقنية العمل السابق كما يبين الشكل رقم (18) نراه يعبر عن الحالة الجمالية للمرأة بمفهومها المطلق نلحظ مدى تمكنه من التحوير الشكلي لجسدها، فلم يكتف بالتعبير عنها صراحة بل تجاوزه إلى إيجاد مفردات مساعدة تكمل فكرة الخط المرسلة وفي أوضاع مختلفة ومتسلسلة من خلال الإظهار والإخفاء في الشكل المعلن. فالمربع لديه هو سيد الشكل فمنه تنطلق الأشكال والهوامش والتهشيرات في السطح. وهذا ليس غريباً على الفنان فالعمل الجرافيكي هو معادل موضوعي للعمل التصويري. فقد استطاع الشريف أن يصل إلى صيغة خاصة في أعماله من خلال البناء والشكل وطريقة الأداء الفني اللوحة فلديه الحلول الفنية الجاهزة للخروج من نمطية الشكل وقد جاء ذلك من خلال الخبرة الواسعة التي يمتلكها الشريف في عدة مجالات كالتصميم والإخراج الصحفي والبوستر. هذه القدرة على

التخطيط السليم ساعدته في إيجاد حلولٍ غاية في الدقة لمجمل أشــكاله. (العــامري، 2000: 101).



عمل جرافيك للفنان عدنان الشريف – حفر على الزنك
الشكل رقم (18)

تمتاز أعمال الشريف ذات الأسلوب التجريدي بدفء الألوان وتجانسها وتوازن الكتل في إيقاع حالم خارج قوى جاذبية الأرض، فعلى الرغم من مظهر تكويناته العفوية ألا انــه يدرس لوحاته دراسة وافية ولا يستعجل في تنفيذها، الشريف فنان متمكن من فــن الجرافيــك والمونوتايب، تختلط في أعماله الأشكال التجريدية بالواقعية فتكون دمجا جريئا بين الاثنتــين، يختزل الألوان فيها الأبيض والأسود مع تدرجاته، ويقحم بعض الإشارات بــالأحمر أو لــون آخر ليخرج بتكوينات تتأرجح بين السريالية والتعبيرية، وبين الخيال والواقع، والظل والنور، فيها جرأة وقوة أداء وتوازن، والشريف لا يطلق عناوين على لوحاته بل يترك لخيال المتلقي استقراء العمل. (علي، 1996: 81).

يعتمد الشريف في بناءه للعمل على خطوط (المنحنيات والتهشيرات) التي شكل فيه عناصره (نساء وصناديق) في إيقاع متنوع الأحجام والاتجاهات والمساحات، وترابط في الشكل العام لخلق وحدة يصبح لها من القيمة ما هو أعظم من قيمة تلك العناصر.

أن ميزة عدنان الشريف انه دائم البحث عن صيغ جمالية جديدة، بشكل لا يلغي ما سبق تحقيقه، ويرتكز في بحثه هذا على التقسيم الهندسي، وحشد الرموز وتوليفها، في بناء قادر على جمع الأضداد في وحدة كلية متنامية، مبقيا على توليفة لونية لا تخطئها العين. كما انه يلجأ في بناء اللوحة إلى التوزيع الهندسي، مستفيدا من الدائرة والمربع، وتقطيع هذا الشكل إلى أجزاء متناغمة متحاورة، تاركا للون مهمة التوحيد والتوليف، وللعلاقات الشكلية إيقاع الموسيقى وجدل الحوار. (أبو زريق، 1997: 104).

وعند تأمل أعمال الفنان أحمد نعواش والمنفذة غالباً بتقنية الحفر الجاف أو الحفر بالأحماض واستخدامه للقلفونة (الأكواتنت) في غالب أعماله، وذلك لشدة ما يتطلبه العمل الفني من تباين في الدرجات اللونية وتدرجات الأبيض والأسود لإعطاء الظلال للشخوص، ففي العمل الشكل رقم (19) نلحظ طريقة مختلفة عن الفنانين الآخرين في طريقة استعماله (للأكواتنت) من حيث الملمس فيبدو أن البودرة التي استعمالها الفنان أخشن قليلاً من تلك في أعمال عدنان الشريف ويبدو ذلك واضحاً في العمل من خلال حجم ذرة الفراغات الدائرية البيضاء في العمل فمن المعروف أنه كلما كبر حجم القلفونة (الأكواتنت) كلما أعطى مساحة بلون أفتح.

أما المساحات البيضاء الكاملة في تشكيل اللوحة للشكل فبالتأكيد هي مساحات تم تغطيتها كاملة بعازل كيميائي لا يسمح للأحماض بالوصول إلى هذا الجزء فيبقى السطح على

حاله ويظهر عند الطباعة مساحة بيضاء، وقد يستغلها الفنان أحياناً في أعطاء بعض الرقوش البسيطة وخلق تناغم وانسجام أعلى ما بين المساحات المتجاورة.



عمل جرافيك للفنان أحمد نعواش – حفر على الزنك
الشكل رقم (19)

لقد تميزت أعماله ومنذ البداية بالبساطة الصعبة والحس الطفولي في التعبير عن الموضوع. طرح بطريقته الخاصة موضوعات الإنسان العربي عامة والإنسان الفلسطيني خاصة من خلال التعبير غير المباشر. فلم يأخذ الموضوع الهاجس الأكبر على حساب الجانب الفني. بل ذهب لإعطاء الجانب الفني الهم الأكبر من خلال البحث والتجريب في التقنية والسطح وطريقة بناء اللوحة ذات البعدين. فقد اعتمد نعواش على عدة عناصر في بناء عمله الجرافيكي: (عنصر الشكل وتحطيمه، اختزال الشكل وتبسيطه، العلاقة بين السطح والشكل، الاتصالات العضوية بين الإشكال المطروحة وقوة التعبير، الحركة في اللوحة واتجاهاتها)،

فمن خلال هذه العناصر استطاع الفنان نعواش أن ينسج لوحة خاصة به تعبر عن الحالة الإبداعية التي يتعايش معها ويعبر عنها بصدق تام. فالشكل لديه يشكل علامة واضحة ذات خصوصيات تعبيرية وحركة عضوية يعطي اللوحة مميزات وخصائص غير مقتبسة فهو يرسم خصوصيته بكل معطياتها ضمن منظومات تعبيرية وبنائية واعية ومدروسة، يشتغل على اختزال الشكل الأولي ي وتبسيطه إلى أبعد الحدود من خلال المبالغات في بعض أجزائه لخدمة التعبير عن الفكرة. (العامري، 2000: 81)

ونلاحظ مدى الاتصال العضوي بين هذه الأشكال، والتي تشكل بمجملها خطاً أفقياً في التعبير عن الموضوعات المراد إيصالها. مستعيناً بالحركة واتجاهاتها. فالحركة لديه هي مجموعة من الإيقاعات المتتالية الرابطة بين قوة السطح وممراته البصرية والحركة نفسها. فالشكل لم يأت عشوائياً بل جاء معبراً عن الموضوع بكل معطياته الفنية والحسية، فالسطح الجرافيكي لديه مشغول بحساسيات متفاوتة متماهية مع الشكل والمساحة على حد سواء فهو من الفنانين القلائل الذين اشتغلوا في معظم مجالات فن الجرافيك وخاصة الليثوغراف (الطباعة الحجرية) فلم تختلف معطيات لوحته الجرافيكية عن معطيات لوحة الرسم (التصوير) مع الاختلاف في التقنيات والحساسيات الموجودة على السطح الجرافيكي المعروف.

من خلال أعماله فإننا نلحظ قوة وترابط واتزان لعناصر العمل (الشخوص) في وحدة مركبة تكشف عن توحد هذه الشخوص في وجه واحد – مع بساطة التركيبات الهندسية، ففي العمل الشكل رقم (20) نلمس اختلاف في كثافة السطح وشفافيته فتقنية الحفر بالقلفونية (الأكواتنت) كما ذكرنا سابقاً قد تعطينا أحساس الألوان المائية من خلال تدرجاتها فبساطة الأداء المستخدم في الحفر هو للتأكيد على الشحنة التعبيرية ووحدة المضمون للعمل.



عمل جرافيك للفنان أحمد نعواش 1989 - حفر على الزنك
الشكل رقم (20)

يعد الفنان نعواش من أوائل الفنانين الأردنيين الذين حاولوا التوفيق بين السريالية والتعبير من خلال تراكيب خاصة يتحول فيها الأولى إلى جزء من حلم أو عالم ضبابي متأرجح بين الوضوح والغموض حيث استخدم في بداياته ألوان قاتمة مغبرة بأداء عفوي ضمن عملية كشف عن عالمه الباطني ورؤياه على سطح اللوحة. فعفويته تتميز بالمساحات المجردة والخطوط والأشكال الرمزية البعيدة عن الواقع بلمسة كاريكاتيرية تعبيرية للموضوع وهو محور اللوحة وحتى تجربته الفنية بأكملها فتعتمد على العناصر الرمزية في التكوين والشخوص الإنسانية وما توحي إليه من حركات، وهو بأسلوبه الخاص هذا يجمع مابين التعبيرية والتجريدية والعفوية في آن واحد. وينفرد في هذا الأسلوب عن غيره من الفنانين رغم الإشارات إلى تأثره ببعض الفنانين الغربيين، والشكل واللون عنده عناصر خرجت عن

كونها وحدة أو قيمة مستقلة عن القيم الأخرى في اللوحة بل يحولها إلى موضوع أيضا (أي نقل الشكل واللون من عناصر مكملة أو خادمة إلى موضوع قائم بذاته). (أبو الرب، 1980: 78)

إن خلخلة النسب والقوانين المألوفة للشكل الأنساني، مثل استطالات الإطراف، وانفصال الرأس وتضخمه، والخروج عن قوانين الجاذبية ومجمل التحويرات والامتدادات والتداخلات على سطح لوحته، ووفق إيقاعها الراقص، جعلها تخفي حسا مأساويا اقترن لديه بالتراجيديا الفلسطينية التي أحال موضوعها إلى بعد أنساني وشرط وجودي بامتياز. (المتحف الوطني، 2013: 30)

وبدا ذلك من خلال أغلب أعمال الفنان نعواش كما في الشكل رقم (21) والذي نفذ بنفس التقنيات التي ذكرناها سابقاً ولكن هنا يعمد الفنان إلى استخدام اللون بشكل أوضح وإن كان اللون خجولاً في الظهور بالعمل إلا أنه لا يزال يعطي تلك الديناميكية التي نعرفها في أعمال الفنان.



عمل جرافيك للفنان أحمد نعواش 1989 – حفر على الزنك
الشكل رقم (21)

لا زال أسلوب نعواش يتميز بالفردية من خلال أشكاله الطفولية التي تتحدى قواعد الجاذبية، فتراها تارة تسبح في فراغاتها بأطرافها المبتورة وتقاطيعها المنحرفة فتفضح نفوسها المعذبة، وأخرى نراها واقفة على ارض صلبة تتكئ على عكازه مكسورة وكأنها تستهزئ من قسوة الإنسان نحو أخيه ونفاق المجتمع وتستره على هذه القسوة، كما في الشكل رقم (22). إن أعماله لا تبعث على الفرح أو البهجة مما يؤثر على إقبال الجمهور عليها، ومع هذا فنعواش من الفنانين القلائل الذين يرفضون المساومة بفنهم من اجل إرضاء الذوق العام. (علي، 1996: 43)



عمل جرافيك للفنان أحمد نعواش 1989 – حفر على الزنك
الشكل رقم (22)

وأيضاً برزت الفنانة نعمت الناصر من خلال إتقانها لتقنيات الحفر الغائر حيث امتلكت العناصر و الأدوات الإنسانية في التعبير عن هذه العناصر وقد طرحت في معظم لوحاتها قضية تدرج اللون الواحد في السطح الجرافيكي كمحور أساسي في التعبير عن موضوعاتها، فنلاحظ اهتمامها ببيئة القرية ومكوناتها من كائنات إنسانية وحيوانية ونباتية معيدة للأذهان القيمة الجمالية لتلك الأمكنة، وهي توثق ذاكرة المكان بكل أبعاده في فترة زمنية معينة، وكذلك طرحت قضايا الأنسان العربي واستطاعت أن تعبر عنه بصدق تام فقد بدى الشكل لديها محمولاً بقيم تعبيرية ذات طابع تحريضي مؤثر. (العامري، 2000: 133)

إن مواضيع الفنانة نعمت ذات علاقة وطيدة بالواقع، لكنها تنطلق من مدرسة غير واقعية، إذ أن هناك ميلا وانزياحا نحو تحديث المعالجة عبر تعبيرية الشخوص أحيانا، أو وحشية الطبيعة أحيانا أخرى، بل إن هناك محاولات تجريدية خصوصا في تعاملها مع اللينوليوم، سواء في حوار الخطوط أو في توزيع الغامق والفاتح، بحيث يصبح السطح الطباعي مجالا للحوار، مابين عناصره الأساسية المكونة له من جهة، وما بينه وبين الفنانة من جهة أخرى، الأمر الذي ينتقل إلى المشاهد بيسر وسهولة، عبر الوسيط الطباعي المشغول بأناقة وإتقان، أما الألوان لديها فيمكن القول أنها تستخدم كافة الأطياف، مع تركيز واضح على الأزرق والبني، خصوصا في المنظر الطبيعي، وهي على أي حال تستخدم اللون بعيدا عن طاقته التعبيرية، مستبدلة ذلك بجماليته الضديه، وهو نوع من التعامل الذي يلجأ إليه الفنان الجرافيكي، للحصول على اكبر طيف من الألوان عند تفاعلها على السطح الطباعي. تتنوع المساحات لديها من المساحة الهندسية المعمارية، إلى المساحة التجريدية، وتلك التي تعبر عن كينونة الذات البيولوجية، وهذا التنوع يحدث نوعا من حوار المساحات على السطح ويؤدي

إلى جدلية ضدية في الظاهر لكنها متآلفة من حيث الجوهر وصولا إلى نفس تعبيري غنائي في غالبية المعروضات. (أبو زريق. 1997: 202).

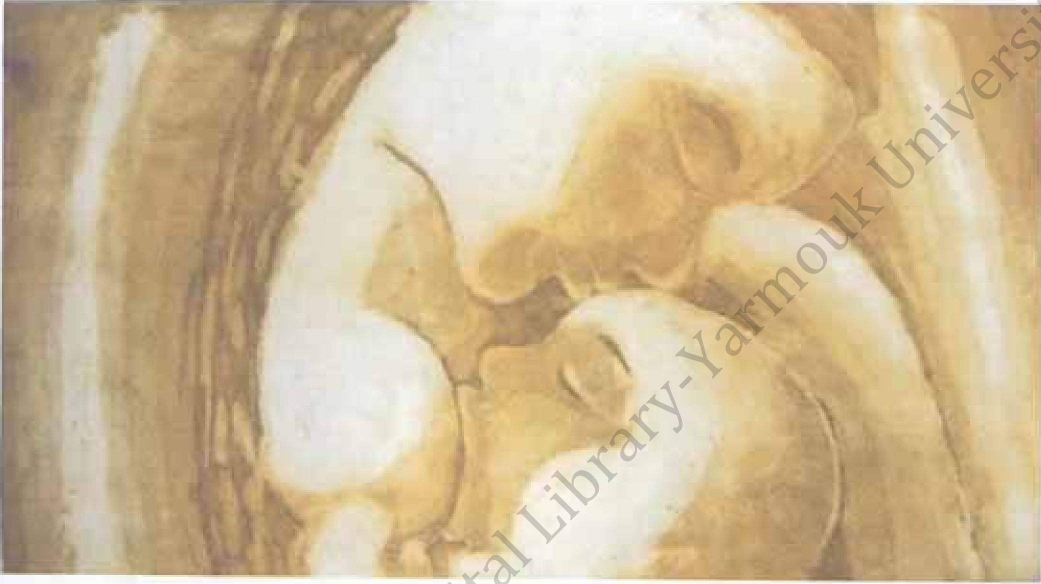
في هذا العمل في الشكل رقم (23) ربطت الفنانة بين وحدات العمل في قانون هندسي منتظم، مستخدمة علاقات وقيم لونية متعادلة لخدمة الهدف والشكل العام للتكوين الذي يحمل سمات الحركة التكعيبية.



عمل جرافيك للفنانة نعمت الناصر – حفر على الزنك (Softground)
الشكل رقم (23)

وبالعودة إلى التقنية التي نفذت بها هذا العمل فإننا نجدها تتبع تقنية الـ Softground واستخدام الملامس المختلفة لأنواع أقمشة متنوعة تخدم الشكل والمضمون للعمل الفني إلى جانب تقنيتي الحفر بالإبرة واستخدام القلفونية (الأكواتنت)، ويبين الشكل رقم (24) مدى حرفية الفنانة نعمت في استعمال الأكواتنت لخلق هذا الكم من التدرجات اللونية البنية معتمدة على التدرج اللوني لإبراز الأشكال، حيث برز إبداع الفنانة نعمت من خلال قدرتها في

الاستغناء عن الخط لتحديد الأشكال بل تركت المجال لمساحات الضوء والظل في رسم العمل الفني مع إبراز التعبيرات الإنسانية بذكاء ملحوظ.



عمل جرافيك للفنانة نعمت الناصر - حفر على المعدن باستخدام الاكوانتت
الشكل رقم (24)

وفي اللوحة الشكل رقم (25) انتهجت نعمت نفس التقنية في إنتاج هذا العمـــل ألا أن ذرات القلفونة بدأت تتسع لتعطيها ذلك التأثير البراق في خلفية اللوحة.



عمل جرافيك للفنانة نعمت الناصر – حفر على المعدن باستخدام الاكوانتت
الشكل رقم (25)

أما الفنان غازي انعيم فقد استطاع أن يصوغ لوحته الجرافيكية والتي تتجه إلى المنحى التعبيري الفعال المؤثر في المشاهد فهو يداعب أحلام كل عربي معذب يطمح بالرجوع والاستقرار فموضوعاته شكلت لديه حساً مشتركاً مع الجماهير. وركز على الخروج عن الواقعية الصرفة والتحول باتجاه التعبيرية المطروحة في اللوحة. مضيفاً عامل الهيبة والعملقة على شخوصه وذلك بطبيعة الموضوع المتناول فاعناق تشخيصاته طويلة ومرفوعة وشامخة فهو يعكس بهذه الأشكال المتصرف بها جانباً تعبيرياً حقيقياً عن طبيعة الشعب الفلسطيني ونضالاته ضد المحتل، وقد ظهر التشخيص الحيواني واخص هنا (الحصان) اللوحة في الشكل رقم (26) كحلم ينتظر التحقيق فالحصان لديه دائم السكونية والانتظار في مساحات

حلميه شفافة، ولم يترك جانباً في هذا الموضوع إلا وطرقه فقد وظف الزخارف في موضوعاته وأبدع من خلالها، مضيفاً بذلك نسيجاً جمالياً مهما داخل العمل الفني. (العامري، 2000: 112).



عمل جرافيك للفنان غازي انعيم – حفر على الزنك
الشكل رقم (26)

ففي هذا العمل نلحظ البناء الهندسي المعماري في الخطوط الحادة والتأكيد على البعد الثالث والإضاءة والظلال واستعمال التضاد في الخطوط والنقط الهندسية والزخرفية والتي تآلفت جميعها في هذا الجو التعبيري الحاد.

فمع موضوعات أعماله التي رصدت الأبعاد الإنسانية والتعبيرية للتغريبة الفلسطينية، وظف الفنان غازي انعيم العديد من الرموز والمفردات التراثية والشعبية لجهة التأكيد على العلاقة العضوية بين الإنسان والمكان، تناولت أعماله جماليات التراث المعماري للمدينة الفلسطينية، واستلهمت من مخزون الفن العربي والإسلامي، المفردات الزخرفية والمطرزات الشعبية التي تؤكد على أصالة وهوية المكان الفلسطيني، ضمن صياغات بصرية اشراقية، وروحية غنائية حافلة بالأمل.

انحازت أعمال الفنان غازي انعـيم، بمفرداتهـا وتكويناتهـا وتجلياتهـا الرمزيـة والتعبيرية، إلى فن الملصق السياسي بوصفه مسرحا للأفكار والطروحات التي تسـتند علـى مرجعيات ثقافية وسياسية، وثيقة الصلة مع قضايا الواقع المعيش. (المتحف الوطني، 2013: 60).

والشكل رقم (27) والذي يبين مدى الدقة في العمل والذي يحتاج جهد ووقت لانجازه بهذه الحرفية فالحس الزخرفي وتكرار العناصر أعطى العمل قيمة فنية تبعث علـى الراحـة النفسية أحياناً وتشعرنا بالارتباك أحياناً أخرى، حيث نضيع في التفاصيل إذا ما دققنا فيها.



عمل جرافيك للفنان غازي انعيم صدر ثوب الملكة - حفر على الزنك
الشكل رقم (27)

إن فن الجرافيك الذي يدل على فن الحفر والطباعة والذي تنتمي إليه أعمـال الفنـان حكيم جماعين، له تشعبات عديدة وتقنيات متنوعة، وقد انتج الفنان جماعين أعمالاً مسـتخدماً

أغلب تقنيات الحفر وبيراعة متساوية، كل تقنية أخذت حقها من تصورات ووجــدان الفنــان، ولعل تقنيات الحفر الغائر كان لها النصيب الأوفر من أعماله.

أن المتتبع لمسيرة الفنان حكيم جماعين لا بد وأن تستلفته حقيقة انصهاره بصريا حتى النخاع في ذلك السيق الرهيف الواقع ما بين التراث كحضور جبري لثقافة المنشأ والمعاصرة كحتمية مصيرية مشرعنة من قبل التسارع الحضاري.

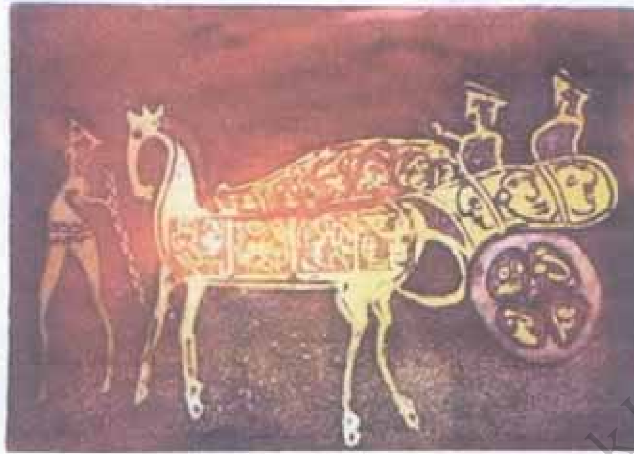
وجماعين حسب الناقد د. ياسر منجي، من ذلك الصنف من الفنانين النــوادر الــذين استطاعوا أن يكسروا حتمية الخصام المعتاد بين الجرافيكيين وفضاء اللون؛ فقد بات في حكم المسلم به عربيا أن فنان الجرافيك هو ذلك الشخص المخاصم بفطرته وبحكم أداته معا للألــق اللوني، وإذا له أن يخوض تجربة لونية فإنما على استحياء ورهبة، فلا تلبــث حينهــا إلا أن تطلع على أعمال له هي أقرب للاعتذار منها للمنتج البصري، "غير أن الأمر يتبدل تماما حين نتأمل دسامة النسغ اللوني وجرأة نفث الرشاش القزحي بدرجاته وأصباغه البكر لدى "حكــيم" وهو ما تفصح عنه أعماله التصويرية خير إفصاح.

في لوحته الشكل رقم (28) والتي نفذت بعدة تقنيات ابتداءً من الحفر بالإبرة والحفــر بتقنية القلفونية (الاكواتنت)ـــ والحفر بطريقة المســاحات المفتوحــة (Open bite)، والتــي ظهرت على أسفل يمين وشمال اللوحة، ندرك بأن أساس العمل عند الفنان حكيم هو فتح باب التأمل في صوره ورسوماته الممنهجة المحفورة والتي تم أنشاؤها وبناء تكويناتها بوضوح تام وبشكل عقلاني ومدروس، حيث ظهرت تأثيرات نقوش الحفر الجاف ذات الخطوط المتوازية التي تؤكد على الظلال ودرجاته اللونية وخاصة النقوش المحفورة بخطوط متلاصقة وأحيانــاً

متقاطعة تبرز عمق اللون الأسود وتأثيراته، كما تعكس سطحاً لامعاً للون الأبيض وتبايناً لونياً بغاية الروعة والذوق والجمال في بهاء الخطوط وفي تحديد العلاقة بين النور والعتمة.

عمل جرافيك للفنان حكيم جاعين 2010م - حفر على الزنك
الشكل رقم (28)

وأما في مجال الطباعة الغائرة الملونة فإن عمله في الشكل رقم (29) يبين القدرة الفائقة للفنان جاعين في التحكم بسطح المعدن من خلال عملية التحبير على مرحلة واحدة دون اللجوء لعملية المراحل المتعددة للحفر والطباعة من خلال كليشيهات متعددة، وتبين التنوع التقني المستخدم والأساليب العميقة المتنوعة وقدرة الفنان الإبداعية الفنية والتقنية الكبيرة في التعبير عن أهم القيم التعبيرية والتشكيلية في العمل الفني.



عمل جرافيك للفنان حكيم جماعين - حفر على الزنك (ملون)
الشكل رقم (29)

وبنفس الدقة والحرفية ولكن بعشوائية وتلقائية منظمة نجد الفنانة جمان النمري تنجـز معظم لوحاتها الجرافيك ففي العمل الشكل رقم (30) تلتحم الشخوص مع مفـردات الصـبار والتي رافقت جمان في معظم أعمالها، فمن عناصر الشوك الموزع بعشـوائية والمدروسـة اتجاهاته نلحظ قوة الأداء الجرافيكي من خلال إبداع هذا العمل من خلال تقنيـة (القلفونيـة) ألاكواتنت والذي يبدو جلياً أنها مقلة في استخدامها للخط المحفور والذي ترسم مـن خلالـه العمل، مع حرارة الخلفية للعمل والتي نفذت بطريقة العزل لتحتفظ بـالقيم اللونيـة البيضـاء والسوداء على خلفية حمراء.



عمل جرافيك للفنانة جمان النمري – حفر على الزنك
الشكل رقم (30)

مع مفردتي الصبار والكرسي والتحامهما مع التشكيلات الفطرية للدمى الشعبية، التي عثرت عليها أخيراً في منطقة البتراء ووظفتها في مشروع منحتها الفنية التي حصلت عليها من مركز" لاروكتريا "في برشلونة بإسبانيا، راحت النمري، تبدع دمى أخرى تساجل من خلالهـــا، عبر التقنية الجرافيكية" فن الحفر والطباعة"، ما هو مشترك بين الموروثين الثقافيين العربـــي والإسباني، والتعريج من خلالهما على الأزمات التي يواجهها المصير الأنساني باحتداماته مـــع تفاصيلها الراهنة.

لم تتوقف الفنانة في أعمال مشروع منحتها الفنية ببرشلونة عنـــد مفردتـــي الكرســـي والصبار فقط، التي دأبت على توظيفهما في جلّ أعمالها الجرافيكية، بل استحضرت أيضاً بعض الرموز الدالة ضمن سياق رؤيتها الفنية، مثل المهرج والثور الأسباني، إضافة إلى ابتداعها دمية

ذات طابع أندلسي وفق الموروث العربي وبإيحاء من دمى البتراء الشعبية كما في الشكل رقم (31، 32).



عمل جرافيك للفنانة جمان النمري – حفر على الزنك
الشكل رقم (31)



عمل جرافيك للفنانة جمان النمري – حفر على الزنك
الشكل رقم (32)

حيث شكلت من خلال هذه العناصر نغمات إيقاعية غنية بالحركات الرياضية البهلوانية وتكمن مهارة الفنانة في اختيار الوحدة التي تتعامل معها وفي السيطرة على بناء التكوين وتنويعه بقيم جمالية واستعراض مهارة الأداء الشخصي المتمثل في دقة الحفر على المعدن لتحقيق الضوء والظل من خلال لون واحد بدرجاته وأحياناً خلفيات بلون آخر ومن خلال تقنيات أخرى.

كما يمثل الشكل رقم (33) استخدام الفنانة لعنصر واحد ثابت في المساحة واللون حيث ينسج إيقاعا يترك أثرا ما بتكرار حفر وطباعة الأشكال المتجاورة مؤكدة على ترابط (الكل) من خلال الخطوط المتلاصقة التي تفصل بين الأشكال من خلال تدرجات الأبيض والأسود كما في أعمال الفنانة نعمت الناصر.



عمل جرافيك للفنانة جمان النمري – حفر على الزنك
الشكل رقم (33)

وتعاين الفنانة جمان النمري عبر مفرداتها البصرية الواضحة في دلالاتها الرمزية التعبيرية العديد من القضايا والظواهر الإنسانية، مثل فقدان الهوية والتمييز وقضايا المرأة والحروب، وغيرها من الأزمات والتحديات التي تتناولها في إطار تعبيري أولي ي المذاق والمعنى. (المتحف الوطني، 2013: 36)

والتجربة الأخيرة التي سوف نستعرضها لأعمال فنانين جرافيكيين تميزت أعمال الحفر الغائر لديهم، هي تجربة الفنان هاني علقم الذي يطرح في معظم تجاربه الأنسانية والمكانية عبر المدرسة التعبيرية، حيث برزت بشكل واضح مجموعة الوجوه الأنثوية والذكورية التي عالجها الفنان عبر رؤية تعبيرية من خلال خط وشكل يعطي العمل الجرافيكي طاقة خلاقة.

فنجد أن وجوه وشخوص علقم لا تكتفي بدور المراقب للاضمحلال الذي يتعهدها، وإنما تحاول أن تتبنى بصمت وتفعيل بخفاء كل ما من شأنه أن يحول دون ذلك الاضمحلال أو التغيير المؤقت لمساره، إنها باختصار الشاهد على عالم ما زال يتواطأ بضرواة على إنسانية الأنسان ، وهي في الوقت ذاته تمثل الشهيد المجاني لتفسخات العالم وانحلالاته، تعاني أشكاله الإنسانية من مشاكل في النسب والمبالغات وصولاً إلى حلول التكوين كما يظهر ذلك واضحاً في رسمه للمرأة العارية حيث نشهد خللا واضحاً في التكوين الجسدي للمرأة. (مقابلة شخصية بتاريخ 2014/6/14)

وفي الشكل رقم (34، 35) حيث يواصل التشكيلي هاني علقم في تجربته الجرافيكية البحث على الشكل الأدمي كمساحة فيها الكثير من التعبير، ويحاول علقم في أعماله عدم القفز

بين محطات وأساليب مختلفة لئلا يضيع بحثه بين تلك الأساليب، فضلاً عن الحفاظ على شخصية محددة. (مقابلة 2014/6/14)



عمل للفنان هاني علقم بتقنية الحفر على الزنك
الشكل رقم (34)



عمل للفنان هاني علقم بتقنية الحفر على الزنك
الشكل رقم (35)

أن فن الجرافيك لغة لها بلاغتها وتأويلاتها لأنها تعتمد على تقنيات الخط وتحركاته، وقد استطاع الفنان هاني علقم أن يقدم أعمال جرافيكية أظهرت مهارته في التحكم بالخط في سياق أعماله المختلفة، كما نلاحظ في كل عمل ما يشير إلى سطح المعدن وذلك من خلال أحساس تقنيتي الحفر بالإبرة والقلفونية (الأكوانتت)، ويبدوا أن هناك حذر من بعض الفنانين من التوجه نحو تقنيات الجرافيك الأخرى والالتصاق بالتقنيات التقليدية وعلى أي حال فإن جميع تقنيات الحفر الغائر تحمل نفس المبدأ وإن اختلفت الأساليب والنتائج وما على الفنان إلا أن يخوض كل مغامرات البحث عن القيم الفنية والتعبيرية من خلال تلك التقنيات.

فهناك قيم جمالية نراها في اللوحة المحفورة، ولا نجدها في الأعمال الفنية الأخرى، فالفنان يستطيع أن يحقق الملامس المتعددة التي تعطي تأثيرات مطلوبة وأحياناً بعفوية تكون تابعة لعوامل الصدفة يلحظها الفنان أثناء تنفيذ عملة هي عبارة عن قيم جمالية قد لا تكون في باقي الفنون.

القيم الشكلية والتعبيرية لتقنيات الحفر والطباعة المستوية في أعمال الفنانين الأردنيين

يطلق على هذه التقنية مسمى المسطح لأن الأماكن التي تلتقط الحبر فيه ليست بالبارزة أو الغائرة وهناك نوعين تقليديين هما الحفر الليثوغرافي (الطباعة الحجرية) ويتم عن طريق الرسم على قطعة الحجر الخاص بهذه التقنية التي يتم تحضيرها بدقة للحصول على سطح ناعم ومستوي وتستخدم طباشير ذات خاصية دهنية متدرجة النعومة، حيث تعتمد هذه التقنية على مبدأ تنافر الدهن والماء، ولهذه التقنية مكبس خاص يختلف عن مكبس الطباعة الغائرة أو البارزة.

والتقنية الثانية هي الطباعة الحريرية (السلك سكرين) وهي الطريقة العملية للطباعة بواسطة الشبكة الحريرية وتتلخص في إعداد الشكل المطلوب طباعته يدوياً أو فوتوغرافياً بطريقة التفريغ (الأستنسل) باستخدام عازل مائي أو دهني يعتمد على طبيعة الألوان المستخدمة في الطباعة.

ومن الفنانين الأردنيين الذين برزوا من خلال إنتاج أعمالهم بهذه التقنيات الفنان جهاد العامري والذي أنتج كم هائل من الأعمال المطبوعة بطريقة الطباعة الحجرية (اللثيوغراف)، وقد أبدع العامري بطريقة الجمع بين التقنيات، المزج بين الطباعة الحجرية والطباعة على الخشب أو تقنية السلسكرين (الشاشة الحريرية) و(الحفر الغائر) وهكذا فالعمل في الشكل رقم

(36) المنفذ بتقنية الليثوغراف على خلفية منفذه بتقنية الحفر على الخشب، حيث اتخذ الفنان العامري من السطح الجرافيكي ساحة للتماهي مع مؤثرات الذاكرة التي تحتشد وتتقاطع في مشاهد بصرية استنطق من خلالها الفنان المفردات التعبيرية وجماليات التقنيات من خلال المزج بين تقنيتي الطباعة الحجرية والحفر على الخشب.



عمل للفنان جهاد العامري (ليثوغراف + حفر على الخشب)
الشكل رقم (36)

وفي العمل في الشكل رقم (37)، فأنه يبين أسلوب الفنان جهاد في توظيف العلاقة ما بين الأسود والأبيض فهو تعبير عن علاقة لا تهدأ بين مكونات الأرض وعناصر الجو والهواء، فالتلازم الدائم بين اللونين والخروقات العشوائية لكل من اللونين للآخر، حيث الأبيض هو بياض الورق، وذلك لخلق تعبير شعوري وعاطفي مكثف عن علاقة حب خفية، فالأسود لدى جهاد العامري مطر مدهوش ومعبر عنه بتلونات وتفجيرات مفاجئة، وهو لون التجربة نفسها ولون فعل الأنسان وتمرسه في الدورة الأبدية للكون، وانعطافات متدفقة من

فعل الطبيعة وهو لون الحركة في اللوحة، فهو تارة انتثار عشوائي في المساحة وتارة أخرى نقط متبعثرة هنا وهناك، وهو لون زاخر بالتفاصيل حد الدهشة. (العامري، 2014).



عمل جرافيك للفنان جهاد العامري (طباعة حجرية)
الشكل رقم (37)

وفي العمل في الشكل رقم (38) وجه من الأندلس، تناول العامري في هذا العمل جمالية الأثر العربي في الأندلس من خلال الأشعار والخط العربي والزخرفة، والذي تم تنفيذه بتقنية الطباعة بالشاشة الحريرية ومزج معها تقنية الحفر على الخشب، وهي عبارة عن واحدة من سلسلة أو مجموعة أعمال نفذت بتقنيات متعددة تبين الانفتاح على الحضارة العربية القديمة في الأندلس.



عمل جرافيك للفنان جهاد العامري (وجه من الأندلس) ليثوغراف + حفر على الخشب
الشكل رقم (38)

عندما نتحدث عن التقنيات وتبدلاتها، فأنها لابد أن تؤثر في الشكل الجرافيكي حيث قررت الذائقة الجمالية أن يصبح البيت والمقهى والمطعم والفندق هدفاً للاستثمار الفني الجرافيكي، يؤثر المظهر الفني للوحة عن طريق سحب المتلقي إلى ملامسة الذوق العام. لقد حصل انزياحاً في مفهوم الشكل الجرافيكي وفقاً لمتطلبات قانون الفرجة الجديدة، حيث أصبح الشكل محدداً بمجاله المعرفي والجمالي وتأثر التاريخ الطويل للجرافيك. حيث صار الشكل لا يؤدي معنى معين كما كان بل يؤكد معناه الأكثر تعلقاً بمحيطه الاجتماعي والنفسي، لقد غدا للشكل قوانين ومتطلبات تؤثر فيها منظومة متكاملة من المؤثرات.

لقد مر فن الجرافيك من حيث المفهوم بفترات متعددة حققت لـه كيانـه التشـكيلي المعروف، واليوم دخلت مفاهيم جديدة أثرت تأثيراً بليغاً على الموضوع، حيث لم يعـد فـن التعدد أمراً قائماً وحسب بل أصبح وفق المفاهيم الجديدة غاية في ذاته، فالاستنسـاخ صـار ظاهرة معاصرة أعطت للأنسان حقوق التملك والاختيار.

ولقد يسرت الطباعة أمكانية الانتشار، كما حققت أمكانية الانتقال في مجال الأسـاليب والأطوار الفنية، أن استخدم الأساليب المعاصرة وثورتها التقنية قـد دخلـت فـي المفاصـل الأساسية لفن الجرافيك وغيرت مجراه من حيث الشكل واستعاراته أولاً ثم تعـدده وطريقـة أخراجه وطباعته.

أن فن الجرافيك التقليدي والفن الرقمي يتواجدان في زمن وبيئة واحـدة، وأن كـان وجودهما هذا قد خلق نوعاً من الصراع الفني ما بين الفنانين ما بين معارض ومؤيد، وهناك بعض الفنانين الذين مزجوا بين التقنيات التقليدية والرقمية لإنتاج عمل فني لا يكون محسوب على أي جهة، وبرز في هذا المجال في الساحة التشكيلية الأردنية الفنان بسام الردايدة والفنان

يوسف الصرايرة، وهنا نستعرض نماذج لأعمال قد نفذت بتقنية الجرافيك الرقمي باستخدام الحاسوب.



جرافيك رقمي للفنان بسام الردايدة
الشكل رقم (39)



جرافيك رقمي للفنان بسام الردايدة
الشكل رقم (40)



جرافيك رقمي للفنان يوسف الصرايرة
الشكل رقم (41)



جرافيك رقمي للفنان يوسف الصرايرة
الشكل رقم (42)

ومن التجارب الحديثة للفنان الأردني في دمج تقنيات الجرافيك التقليدية والرقمية نجد أن الفنان جهاد العامري قد أنتج أعمال تحمل هذه النسخة الحديثة لفن الجرافيك، وفي الآتي نموذج لأحد لأعماله.



جرافيك تقليدي + رقمي بتقنية Photo silkscreen + woodcut
الشكل رقم (43)

ملحق لبعض الأعمال الجرافيكية للفنانين الأردنيين



ياسر الدويك/ حفر على المعدن

شكل رقم (44)



ياسر الدويك / طباعة ليثوجراف

شكل رقم (45)



حفيظ قسيس / تخطيط جرافيك

شكل رقم (46)



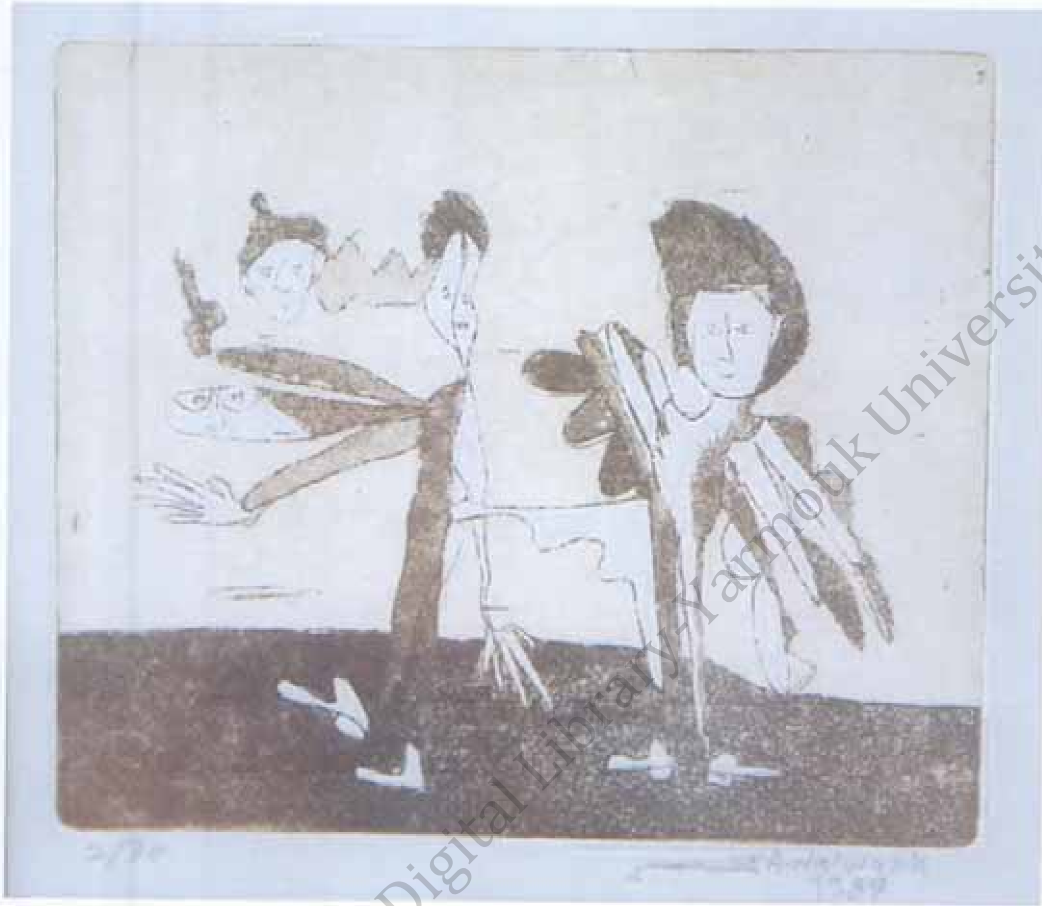
رفيق اللحام/ حفر على المعدن

شكل رقم (47)



احمد نعواش / ليثوجراف

شكل رقم (48)



احمد نعواش / حفر على المعدن

شكل رقم (49)



سحر قمحاوي/ تقنيات متنوعة

شكل رقم (50)



عدنان الشريف / ليثوجراف

شكل رقم (51)



محمد بشناق/ حفر على المعدن

شكل رقم(52)



الأميرة وجدان / مونوبرنت

شكل رقم(53)



الأميرة وجدان/مونوبرنت

شكل رقم(54)



خالد الحمزة / حفر على الخشب

شكل رقم(55)



خالد الحمزة / حفر على الخشب

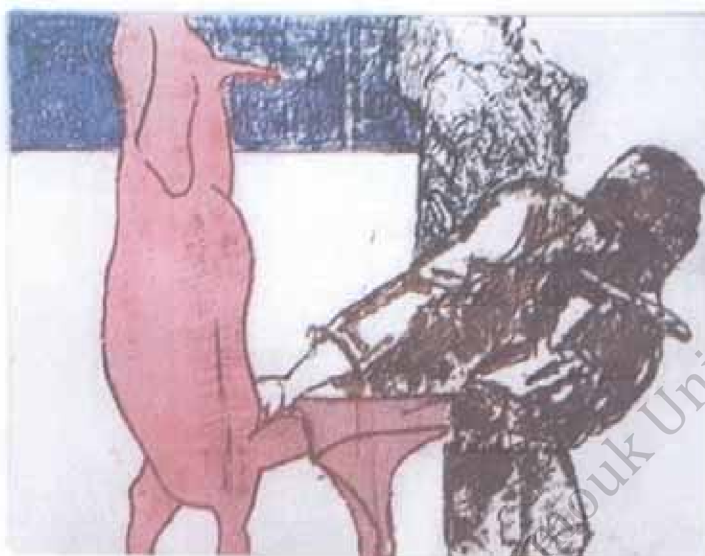
شكل رقم(56)



Bassam N. al-Radaideh, شمس الصحراء

بسام الردايدة/ جرافيك رقمي

شكل رقم (57)



حكيم جماعين/حفر على المعدن

شكل رقم (58)



حكيم جماعين/حفر على المعدن

شكل رقم (59)



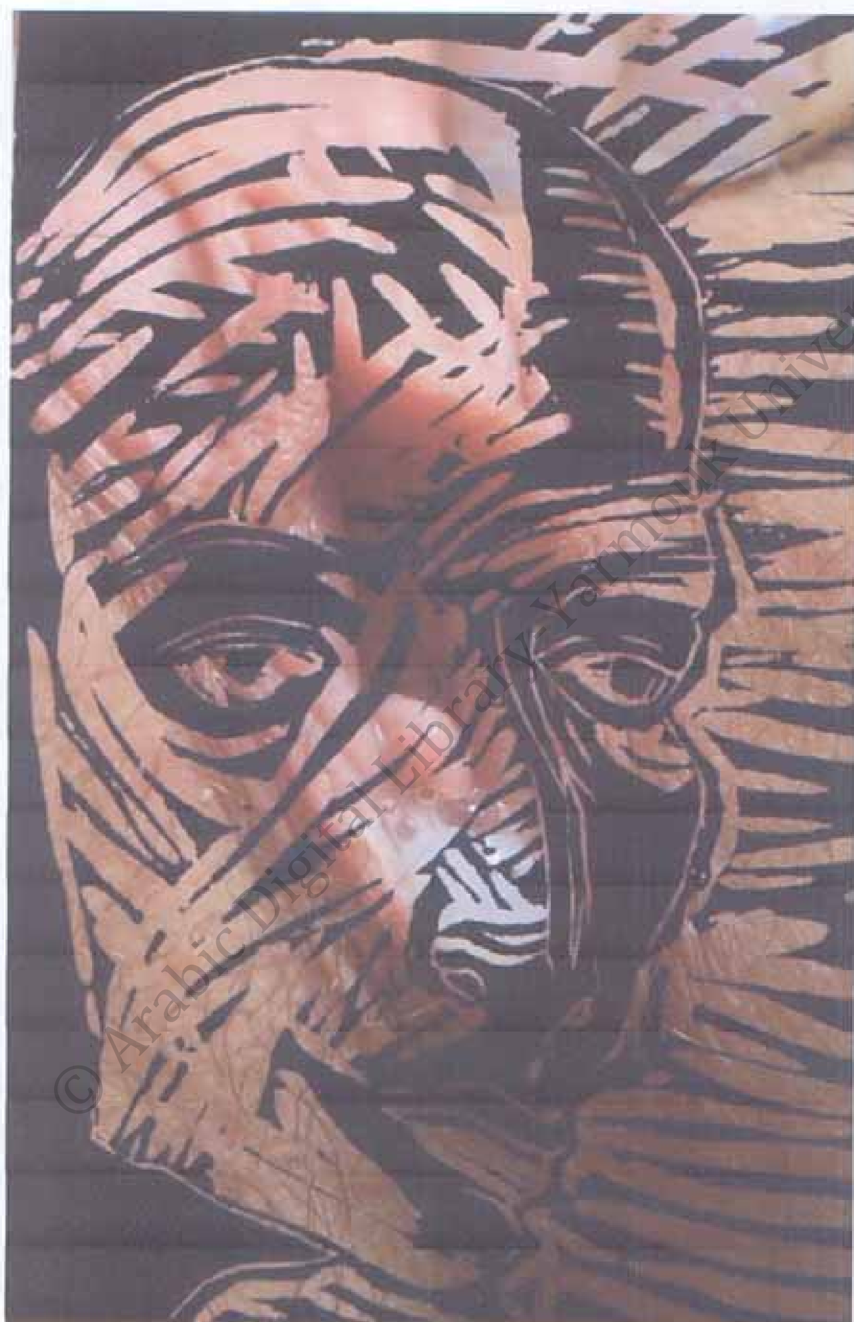
جهاد العامري/ ليثوجراف

شكل رقم(60)



جهاد العامري/ ليثوجراف

شكل رقم (61)



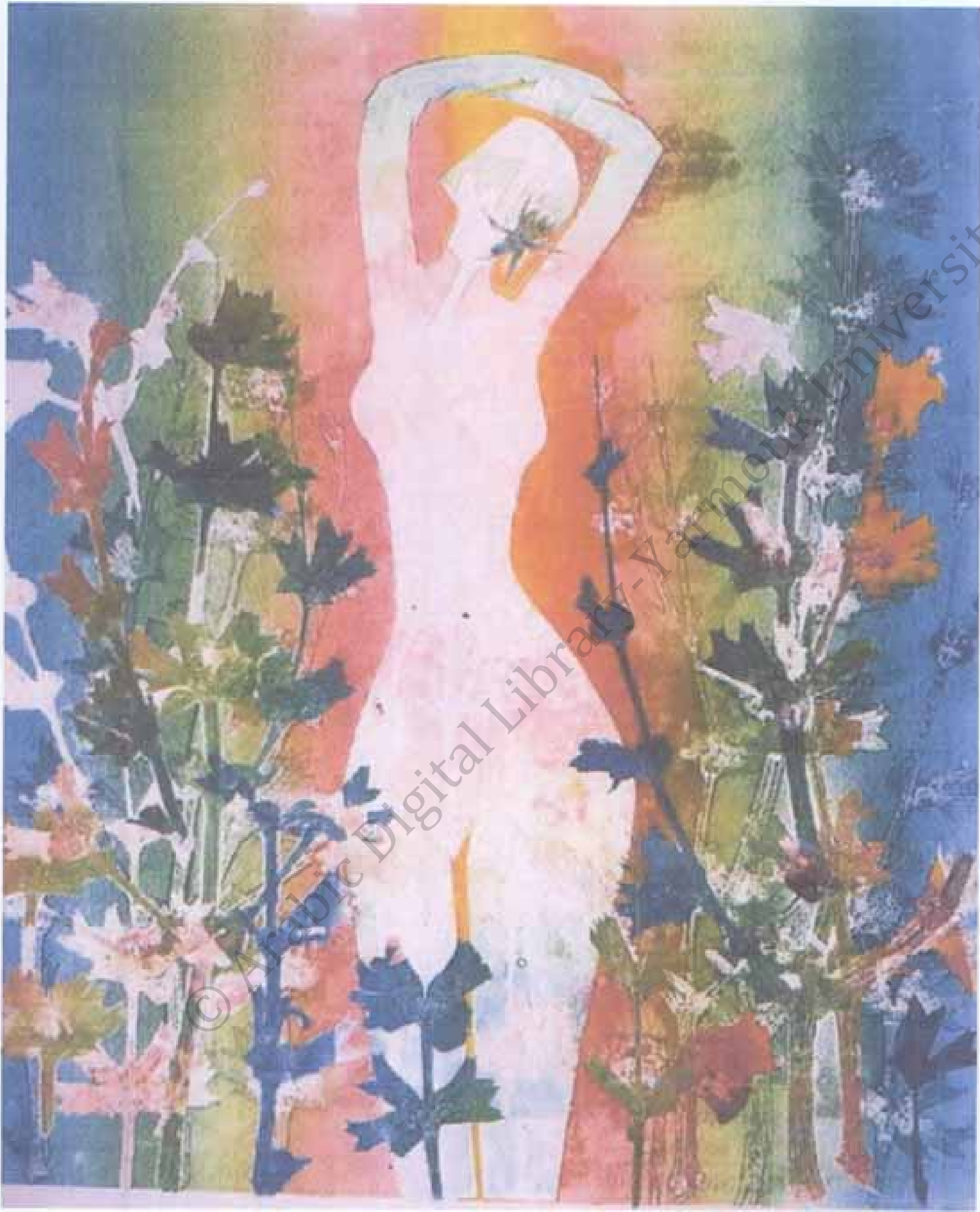
هاني علقم/ حفر على الخشب

شكل رقم (62)



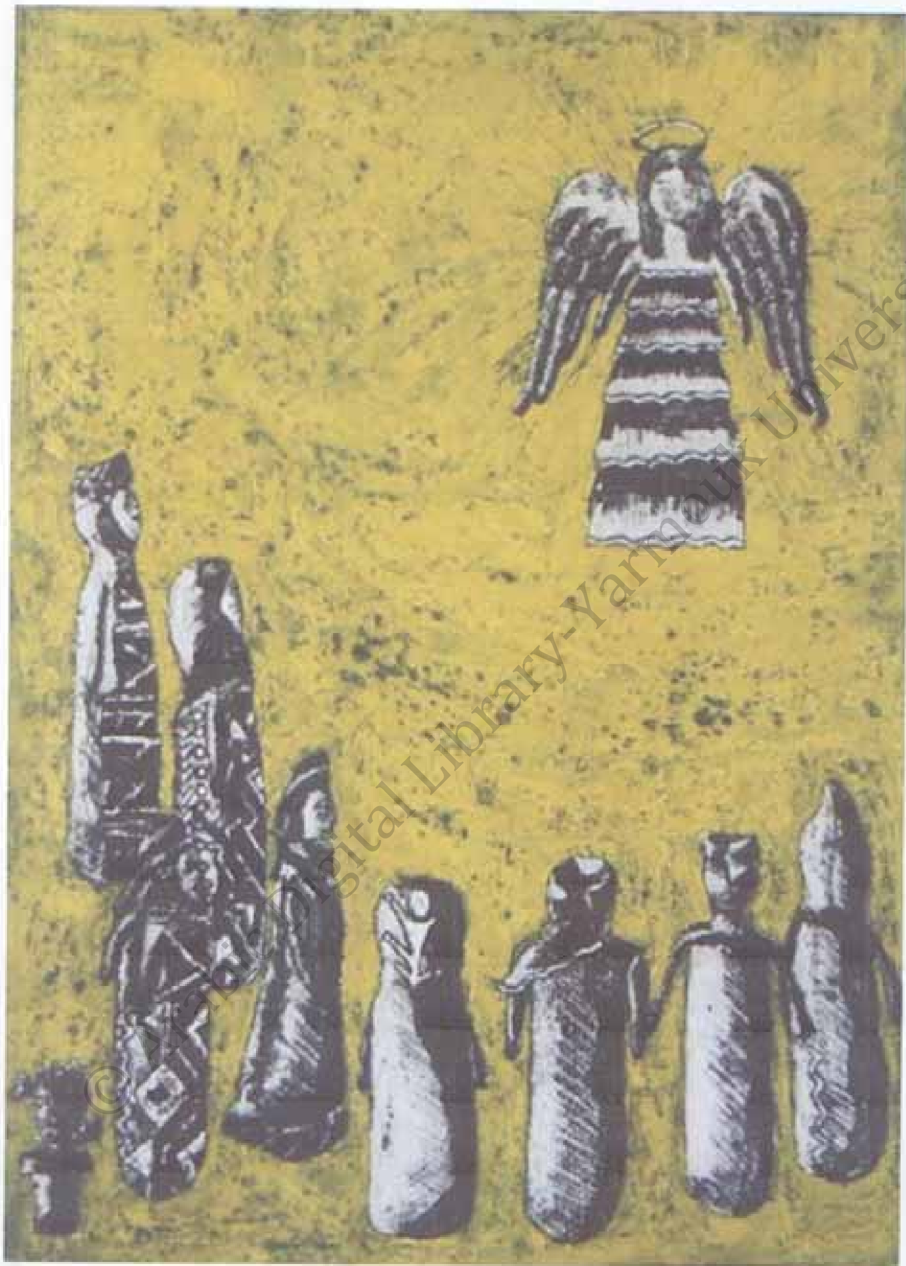
محمود صادق/ حفر على المعدن

شكل رقم(63)



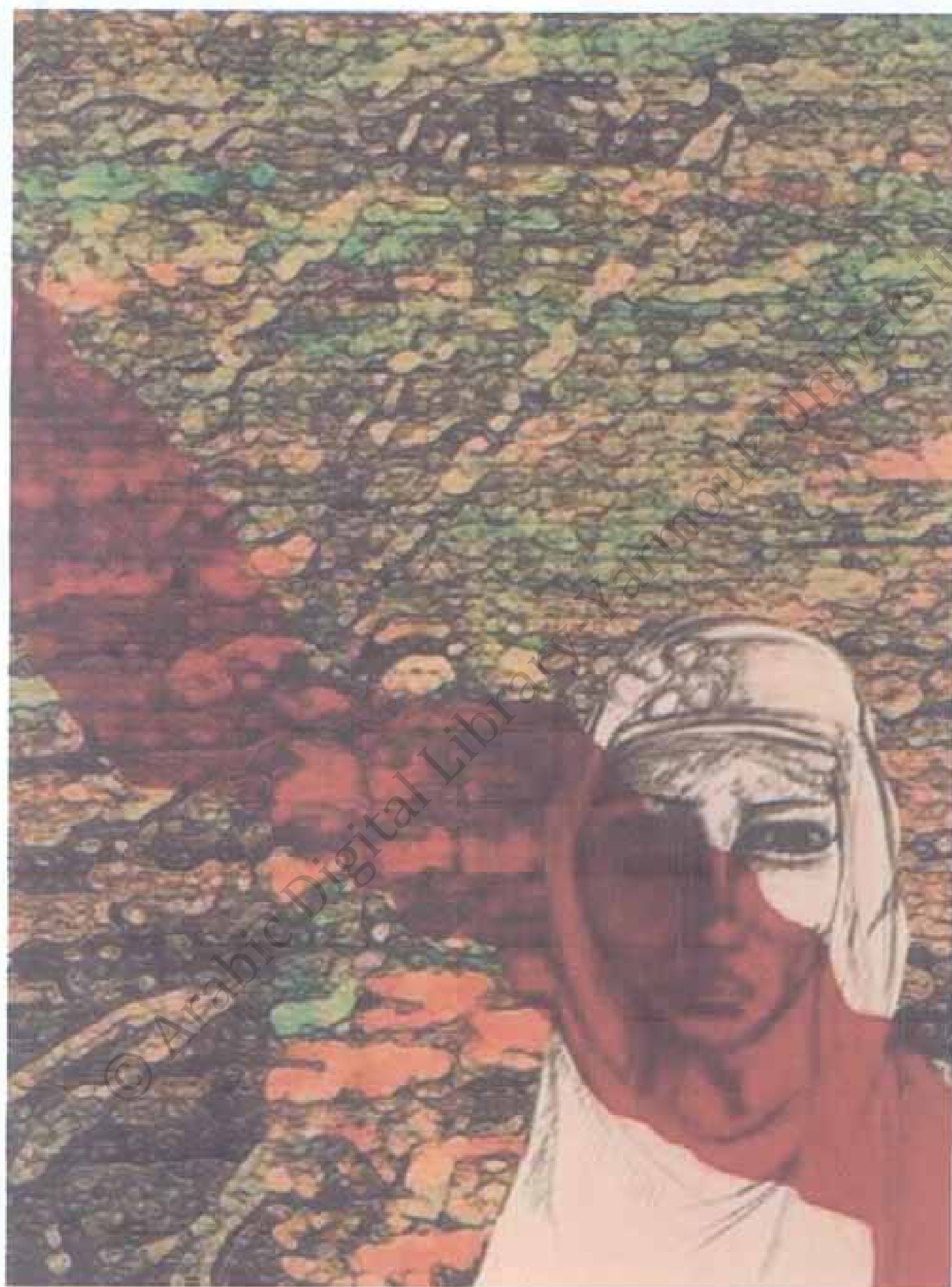
نعمت الناصر / خامات مختلفة

شكل رقم (64)



جمان النمري/حفر على المعدن

شكل رقم (65)



يوسف الصرايرة/جرافيك رقمي

شكل رقم (66)

الفصل الرابع

النتائج والتوصيات

النتائج:

من خلال تتبع الباحثة لتاريخ فن الجرافيك الأردني المعاصر (نشأته وإنتشاره) وعرض النتاجات الجرافيكية للفنانين الأردنيين فإنها توصلت إلى النتائج التالية:

- بنظرة أكثر شمولية لواقع فن الجرافيك الأردني المعاصر اليوم فأننا نرى أن أعداداً لا بأس بها تمارس هذا الفن من مختلف الأجيال وهذا الكم من الفنانين ساعد على تنوع الأساليب والتقنيات المستخدمة في تنفيذ الأعمال الجرافيكية، وهذا الثراء جعل فنانين مصورين ينخرطون في العمل في فن الجرافيك، وأحياناً تحول نتاجهم الفني بشكل واسع نحو ممارسة هذا الفن مثل الفنان خالد الحمزة، وهذا يعتبر نتيجة منطقية لتميز وثراء هذا الفن.

- إن فن الحفر والطباعة يحمل قيم جمالية خالدة، ف إلى جانب العمر القصير لحركة فن الجرافيك في الأردن نجدها تفتقر للجانب التنظيري من خلال الأبحاث والدراسات والمراجع المترجمة. وهذه كانت أهم مشكلة واجهت الباحثة في هذا البحث.

- اتسعت الأقسام الخاصة بفن الجرافيك في كليات الفنون في الجامعات الرسمية والخاصة في الأردن وجهزت بالمواد والماكينات المتعددة لتواجه الكم المقبل على فن الجرافيك من طلاب وفنانين مما أتاح للطالب فرصة البحث و التجريب والغوص في مكنونات فن الجرافيك أكثر.

- أن فن الجرافيك قد أصبح الفن الوحيد المنافس والموازي لفن الرسم والتصوير وذلك من خلال اقتناء العديد من الفنانين لماكينات الطباعة في محترفاتهم الخاصة، أو التوجه للمحترفات الأخرى لينتجوا أعمال جرافيكية تتميز بالكم والنوع.

- تجد الباحثة أن المعارض الجرافيكية الأردنية قد بدأت تتجه نحو بلدان العالم العربية والأجنبية، وذلك من خلال مشاركات الفنانين في العديد من البيناليات والتريناليات العربية والعالمية وأيضاً حصول العديد من هؤلاء الفنانين على الجوائز والشهادات التقديرية، مما يؤكد على حضور الفن الجرافيكي الأردني دولياً.

- المعوقات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لم تقف في وجه طموح الفنان الجرافيكي الأردني ولا زالا يقبل على عمله الفني بشغف متزايد، وذلك مرجعه إلى جميع المميزات الخاصة لفن الجرافيك التي تم ذكرها في الفصل الثاني من الرسالة.

- لا زال الفنان الأردني يؤمن بأهمية التأكيد على هويته العربية والإسلامية، وعراقة حضارته وذلك من خلال العديد من أعمال الفنانين الجرافيكيين الأردنيين لوحات القدس للفنان ياسر الدويك والفنان جهاد العامري وحروفيات الفنان رفيق اللحام ورموزه النبطية.

- إن المسؤولية الحقيقية لرقي وانتشار وتقدم فن الجرافيك في الأردن تقع على عاتق الفنان الأردني أولاً من خلال الاجتهاد في العملية الإبداعية، ثم يأتي دور الجهات الأخرى.

- إن عملية تكرار العمل الفني الواحد قد جعل من الصورة أو الرسم المطبوع فناً جماهيرياً حيث أصبح العمل الجرافيكي وسيلة اتصال بصري وفكري وجماعي.

- بالرغم من المعوقات المختلفة في مجال فن الجرافيك ابتداء من صعوبة اقتناء الماكينات والمواد والخامات بسبب أسعارها المرتفعة وخطورة بعضها على مركبات كيميائية إلى بطء رواج وانتشار اللوحة الجرافيكية ألا أن فن الجرافيك الأردني بدأ يملك مقومات فنية وتعبيرية تساعده على الاستمرار والتطور.

التوصيات:

بناءً على ما ورد في النتائج التي توصلت إليها الباحثة فإننا وبشكل عام نجد بأن فن الجرافيك والذي بدأ حديثاً نوعاً ما، إلا أنه شهد تطوراً ونهوضاً مستمرين، وكي يحقق فن الجرافيك مكانته الفنية التي يستحقها، ويؤكد على أن له حضوراً محلياً ودولياً وعربياً توصي الباحثة بما يلي:

- ضرورة قيام أو تأسيس مركز بحوث فنية متخصص بفن الجرافيك.

- ضرورة تأسيس لجان وطنية لنقد الفن التشكيلي عموماً والجرافيكي خصوصاً.

- ضرورة تدريس فن الجرافيك في المعاهد والمؤسسات وذلك لتنمية النظرة الحضارية والسلوكية للمجتمع مما يخدم حضارة وحاضر الأمة.

- التأكيد على أهمية ترجمة الكتب والمراجع والدراسات الحديثة المتعلقة بشكل مباشر بفن الجرافيك.

- تبني مشروع بينالي أو ترينالي خاص بفن الجرافيك في الأردن يستقطب جميع الفنانين الجرافيكيين في العالم، ويسمح للفنان الأردني بالاحتكاك بهذا العالم ويعطيه الفرصة للتوغل نحو العالمية بشكل أسرع وأكثر تميزاً.

- دعوة المؤسسات الرسمية بجانب الخاصة لاقتناء الأعمال الجرافيكية من باب تشجيع الفنانين ودعمهم مادياً وفنياً.

- تشكيل لجان تابعة لجهة واحدة رسيمة كي تكون مسؤولة عن تنسيق المعارض والإشراف عليها.

- دعم صالات العرض الخاصة أو التابعة لمؤسسات الرسمية إعلامياً حتى يتاح لمتابعي فن الجرافيك من تحديد ملامح هذا الفن والمرحلة التي توصل إليها وبالتالي إشراك المجتمع في العمل على ترسيخ أساسات هذا الفن ودعمه.

المراجع العربية

- أبو الرب، إبراهيم. 1980م. *الفن التشكيلي: المعاصر في الأردن*، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط1، تونس.

- أبو زريق. محمد. 1997. *تشكيليون أردنيون معاصرون: قراءات بصرية*، دار البشر للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن.

- أبو زريق. محمد. 2011. *دراسات في الفن التشكيلي الأردني المعاصر*، مطابع الدستور التجارية، ط1، عمان، الأردن.

- أحمد. فتحي. 1985م، *فن الجرافيك المصري*، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

- الجمعية الملكية للفنون الجميلة/ المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة. 2013. *سبعون عاماً من الفن الأردني المعاصر*.

- جودي. محمد. 1998م. *الحركة التشكيلية المعاصرة: في الوطن العربي*، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الأردن.

- حماد. ذيب. 1972م. *الفن التشكيلي المعاصر في الأردن*، دار فيلادلفيا للنشر، عمان، الأردن.

- الحمزة، خالد. 2013م. محمود صادق: *الفن حلم حياة*، دار القدس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

- دراسات، العوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 39، العدد 1، 2012.
- الرباعي. إحسان. وآخرون. 2002م. *الفن التشكيلي في الأردن: أوراق ملتقيات عمّان الإبداعية*، ملتقى الفن التشكيلي في الأردن، عمان، الأردن.
- شموط. عز الدين. 1992. *تعريف بفن الحفر والطباعة*، حقوق النشر للمؤلف.
- صادق. محمود. 1995م. *الفن التشكيلي في الأردن*، منشورات لجنة تاريخ الأردن، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن، ج32، عمان، الأردن.
- صالح، قاسم حسين. 1990م. *في سايكولوجية الفن التشكيلي: قراءات تحليلية في أعمال بعض الفنانين التشكيليين*، دار الشؤون الثقافية العامة/ وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق.
- العامري. محمد. 2000م. *فن الغرافيك في الأردن*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان.
- علي، وجدان. 1996م. *الفن المعاصر في الأردن*. الجمعية الملكية للفنون الجميلة، عمان، الأردن.
- فرج. عبد الكريم. 1993م. *تقانات فن الحفر والطباعة اليدوية*، منشورات جامعة دمشق، دمشق، سوريا.
- فرج، عبد الكريم. 2008م. *فن الحفر والطباعة في أوروبا في القرن العشرين*، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.

- فنانون تشكيليون من الأردن. 2000. *رحلات مع الفنون المعاصرة في العالم العربي*، دارة الفنون: مؤسسة عبد الحميد شومان.

- القصاص. إبراهيم. 2009. *دليل المصمم الجرافيكي في علم التيبوغرافيا*. دار جرير للنشر والطباعة. الأردن.

- محمد. طارق إسماعيل. 2011. *المرجع في التصميم الجرافيكي والاتصال المرئي*، الآفاق المشرقة، الأردن.

- مؤسسة خالد شومان. (ب. ت). *دارة الفنون*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان

- مؤسسة عبد الحميد شومان. (ب. ت). *دارة الفنون: "فن، عمارة، آثار"*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

- الناصر، رافع. 1997م. *فن الغرافيك المعاصر*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

- الناصري. رافع. 2005م. *آفاق ومرايا مقالات في الفن التشكيلي*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان.

- نوار، محمد. 2003م. *ألف .. باء .. فنون تشكيلية: إبداع الرواد*، دار جهاد للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

الرسائل العلمية:

- حجه، جهان. 2008. أثر التقنات على القيم التشكيلية والتعبيرية في أعمال فن الحفر المطبوع، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، سوريا

الكتيبات:

- الحمزة. خالد. 2013. مرايا اللحظة.
- الدويك. ياسر. 2014، 50 عاماً في الفن.
- شقفه. زكي، الدويك. ياسر. 1979. معرض زكي شقفه وياسر الدويك.
- صادق. محمود. 2008، ذكريات الروح.
- العامري. جهاد. 2006، حقل ... إلى أبي ... وحدك تعلم سر الحقل.
- العامري. جهاد. 2014، وشم في الماء.
- علي. وجدان. (ب. ت)، ثلاث مراحل في أربعة عقود.
- اللحام. رفيق. 2009، 60 عاماً مع الفن.

المواقع الإلكترونية:

- (العاقل .حكيم .الحركة التشكيلية اليمنية البداية وخصوصية الحضور، على شبكة الإنترنت، الأحد 13 ديسمبر-كانون الأول 2014)

http://www.algomhoriah.net/atach.php?id=26237

- (شعيرة. عبد السلام، الطباعة بالشاشة الحريرية، على شبكة الإنترنت، 2014/5/25)

http://www.arab-ency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term&id=16443&m=1

- (انعيم .غازي. نشاطات رابطة الفنانين التشكيليين، على شبكة الإنترنت، 2014/5/13)

http://www.alrai.com/article/562426.html

- (نعيم .غازي. 38 فناناً عربياً في ملتقى عمان التشكيلي الثاني للرسم والجرافيك، على شبكة الإنترنت، 17/5/ 2014)

http://www.qabaqaosayn.com/content/

- (ميدل ايست. اونلاين .الشارقة تنظم ورشا فنية موازية لمعرض بلاد الشام، على شبكة الإنترنت، 2014/3/17).

http://www.middle-east-online.com/?id=139464

- (وزارة الثقافة .نبذة تاريخية، على شبكة الإنترنت، 2014/4/14)

http://culture.gov.jo/new/

- (وزارة الثقافة .الفن التشكيلي، على شبكة الإنترنت، 2014/5/19)

http://culture.gov.jo/new/

- (وزارة الثقافة .مديرية تدريب الفنون، على شبكة الإنترنت، 2014/5/20)

http://culture.gov.jo/new/

- (المؤتمر نت. الثقافة الأردنية تدرب يمنيين فن الجرافيك، علـــى شـــبكة الإنترنـــت، 2014/5/19).

http://www.almotamar.net/news/print.php?id=60958

- خضر. محمد. افتتاح معرض حكيم جماعين "ذاكرة الرمل" في مركز رؤى للفنـــون. (2014/3/25

www.alghad.com

- (المؤتمر نت. اختتام ورشة) الجرافيك في العاصمة الأردنية بمشـــاركة فنانـــات مـــن السعودية ومصر والأردن، على شبكة الإنترنت، 2014/5/17)

http://www.saudiyatnet.net/ws_extra/popups/printarticle.php?id=63997

- (جريدة الدستور .ورشة غرافيك لمعلمي عمان الثانية في مديرية تدريب الفنون، على شبكة الإنترنت، 2014/3/20)

http://www.addustour.com/

- غوانمة، محمد، عمادة كلية الفنون التشكيلية، 2014/5/21)

http://www.yu.edu.jo

THESIS ABSTRACT

Al Nouti, Alaa. 2014. The reality of contemporary graphic art in Jordan. Master Thesis, Yarmouk Uneversity, (Supervisor: Dr. Khaled Alhamzeh).

The thesis discusses the reality of the Jordanian Contemporary Graphic Arts which was facing constant challenges urged the researcher to study it in terms of its beginnings and the sequential stages of development and deployment. The researcher highlighted the major graphic artists of Jordan and presented a collection of their graphic works in addition confirmed the rule of public and private institutions towards the progress of graphic arts and also provided a summary of the major techniques of graphic art.

The thesis contains four chapters the researcher started with a summarized chapter about the thesis content and related studies and then the second chapter came as a summary about the Arabic, international history of graphic arts and a brief on the Jordanian graphic art followed by a study on the history of graphic art in Jordan its beginning and its spread, In the third chapter the researcher highlights the most significant graphical outputs for numbers of major Jordanian graphical artists. In chapter IV, the researcher is presenting results and recommendations, including the most important: The Jordanian Graphic Art has grown and witnessed continuous development "though slow" relatively which shows a promising future. Due to this development the researcher recommends artists and critics to sophisticate graphic art and overcome the obstacles and address constructive criticism.